



Contributos para as Memórias Musicais do Concelho de Cascais

**Estudo de casos das Bandas de Carcavelos e de Talaíde nas suas
identidades, *performances*, patrimonializações, encenações...**

Maria José Carrasco Peixe

**Relatório de Estágio de Mestrado em Antropologia
Especialização Culturas em Cena e Turismo**

Dezembro, 2012

DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório de Estágio é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'H. Almeida'.

Cascais, 30 de Novembro de 2012

DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório de Estágio se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A orientadora,

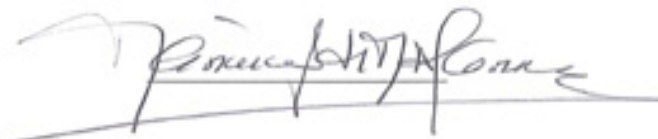
Maria Clara

Lisboa, 30 de Novembro de 2012

DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório de Estágio se encontra em condições de ser apreciado pelo júri a designar.

A co-orientadora,

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'D. Maria Helena Costa', written over a horizontal line.

Cascais, 30 de Novembro de 2012

**Contributos para as Memórias Musicais do
Concelho de Cascais**

**Estudo de casos das Bandas de Carcavelos e de Talaíde nas suas
identidades, *performances*, patrimonializações, encenações...**

Maria José Carrasco Peixe

**Relatório de Estágio de Mestrado em Antropologia
Especialização Culturas em Cena e Turismo**

Dezembro, 2012

Maria José Carrasco Peixe

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos
necessários à obtenção do grau de Mestre em Antropologia
Especialização Culturas em Cena e Turismo realizado sob a orientação
científica da Prof.^a Doutora Maria Clara Saraiva e co-orientação da
Dr.^a Maria da Conceição Correia.

Dezembro, 2012

Ao meu marido e aos nossos filhos pelo imenso
amor que me transmitem e pelo tempo que lhes
subtraí durante a elaboração deste trabalho

Agradecimentos

À Prof.^a Doutora Clara Saraiva pela amabilidade e apoio, sempre solícita quando era necessária ajuda.

À Dr.^a Conceição Correia pela disponibilidade, simpatia e oportunidades que permitiu que fossem geradas.

À Dr.^a Assunção Júdice pelo apoio na concretização do projeto, nomeadamente na escolha da temática.

À Sr.^a D.^a Teresa Cunha pela ajuda na base de dados e aconselhamento no tratamento a dar à informação.

À Dr.^a Vanda Sá pela sua simpatia e amabilidade.

À Dr.^a Maria de Jesus pelo importante enquadramento do tema em estudo na conjuntura municipal e pelos dados facultados.

À Sr.^a D.^a Clara Silva pela sensibilidade, disponibilidade e soluções informáticas que conseguiu gerar.

Ao Sr. Luís Sabido pela sua amabilidade e disponibilidade para colaborar cedendo a informação que conserva.

Ao Sr. Marciano Assunção um agradecimento especial, infelizmente dado a título póstumo, porque a sua singularidade me revelou o sentimento de alegria na música e da sua partilha com a comunidade.

À Sociedade Recreativa Musical de Carcavelos, seu corpo diretivo, professores e músicos, destacando, nomeadamente pelo apoio e ajuda
Sr.^a D.^a Odete Morgado, Dr. Jorge Dias, Maestro José M. Nogueira,
Sr.^a D.^a Cristina Nogueira, Srs. Jorge Silva, João Barros e Virgílio Rogeiro.

Ao Grupo de Solidariedade Musical e Desportiva de Talaíde, seu corpo diretivo, professores e músicos, destacando, pelo apoio e ajuda
Srs. Domingos Antunes, Alfredo Sérgio, David Almeida, Eugénio Condesso,
José Silva Lopes, José Henriques, João Barreiros e Mestre Francisco Teles.

Ao Grupo de Joaninhas de Leião, pela disponibilidade demonstrada e cedência de documentação.

À Câmara Municipal de Cascais em especial a S. Exas. a Sr.^a Vereadora da Cultura,
Dr.^a Ana Justino e ao Dr. António Carvalho, Diretor do Departamento de Cultura pela acolhimento facultado do projeto.

À Junta de Freguesia de Carcavelos pelo apoio facultado, nomeadamente ao Sr. Manuel Machado.

À Junta de Freguesia de S. Domingos de Rana pelo apoio facultado, nomeadamente ao Sr. Manuel Palhoco.

À Biblioteca de S. Domingos de Rana pela simpatia dos seus funcionários, em particular à Sr.^a D.^a Áurea.

Aos meus amigos por todo o seu apoio, em particular à Dr.^a Cristina Pinto quanto ao inglês.

A todos os colegas, em especial os de longa data, francos amigos, pelo apoio assegurando a retaguarda, englobando a Sr.^a Dr.^a Emília Paiva, pela compreensão e facilidades concedidas.

À minha família, particularmente aos meus pais pelas referências fundamentais que me inculcaram e no caso do meu pai, na logística, para se faça o que tem de ser feito, ao meu marido pelo companheirismo, dedicação ímpar e apoio, sem o qual não teria sido possível fazer o que foi feito e aos nossos filhos, pela sua cumplicidade e solidariedade e até pela ajuda dada, nomeadamente ao Miguel, nas fotografias, filmagens e participação no elenco de Talaíde.

Contributos para as Memórias Musicais do Concelho de Cascais
Estudo de casos das Bandas de Carcavelos e de Talaíde nas suas identidades,
performances, patrimonializações, encenações...

Maria José Carrasco Peixe

RESUMO

Palavras-chave: Antropologia, Bandas de Música, Cascais, encenação, identidade, patrimonialização, *performance*.

O Relatório mostra o trabalho de Estágio desenvolvido no Museu da Música Portuguesa (MMP) no âmbito do Mestrado em Antropologia, especialização Culturas em Cena e Turismo.

Envolveu uma componente de trabalho no MMP, que passou pela pesquisa documental, recolha de dados, formação, colaboração em realizações da Instituição, elaboração de projeto e receção e catalogação de material que possa vir a constituir espólio do Museu.

Para além disso, envolveu ainda uma componente de trabalho de campo, com o estudo de casos no seio de duas das Bandas Filarmónicas do Município, a Sociedade Recreativa e Musical de Carcavelos (SRMC) e o Grupo de Solidariedade Musical e Desportiva de Talaíde (GSMDT).

Este levantamento etnográfico foi elaborado para contribuir para a monografia que a Instituição perspetiva publicar sobre as Bandas, tendo-se recolhido documentação em poder das Coletividades e de pessoas que estão ou estiveram ligadas à atividade musical desenvolvida.

Prosseguindo o trabalho encetado nas Memórias Musicais do Concelho de Cascais deu-se relevo aos materiais na posse das Coletividades e dos seus membros, aos diversos grupos de trabalho existentes, aos espaços de que dispõem, suportando-se na observação nos ensaios, entrevistas e na passagem de um questionário que serviu para caracterização da população de cada Grupo, para além de evidenciar formas de socialização e a importância da música para os instrumentistas.

As entrevistas foram feitas a informantes qualificados e foram recolhidas imagens, fotos e filmes, a partir dos quais foi construída uma base de dados tendo em vista a posterior análise dos mesmos para eventual integração no espólio do Museu e disponibilização à comunidade, incluindo a científica.

Discutem-se as representações identitárias que caracterizam as Bandas e a sua ligação ao Património Imaterial, que também se consubstanciam nas culturas visuais que produzem na construção de uma imagem de si próprios; A *performance*, que deve traduzir uma boa prestação, revelando o orgulho quando é atingida, sendo objetivada numa busca ‘profissional’; A patrimonialização e a encenação da cultura desde a apropriação cultural ao imaginário recriado sem turistificação; A programação e animação cultural que passa pelos serviços obrigatórios, procurando uma nova imagem a conferir ao trabalho das Coletividades; A monitorização de projetos e tratamento de dados essenciais para validar e aferir resultados.

Por fim em comentários retiram-se conclusões, analisam-se as questões mais relevantes quanto à importância quer do acompanhamento, quer da monitorização das Memórias Musicais do Concelho de Cascais, perspetivando-se o trabalho que pode ser desenvolvido no futuro, nomeadamente quanto à constatação da construção identitária dos componentes das outras Bandas do Município que não foram objeto de estudo, à construção de espaços de conservação da memória, à recolha de histórias de vida, ao trabalho das Escolas de Música, à participação das Bandas na animação de eventos turísticos e à instituição de prémio/concurso para os músicos das Bandas para a inovação na música e/ou nas letras.

Contributes to Musical Memories of the Council of Cascais

Case studies of Carcavelos and Talaíde's Marching Bands in their identities, *performances, patrimonialisations, stagings...*

Maria José Carrasco Peixe

ABSTRACT

Keywords: Anthropology, Cascais, identity, Marching Bands, patrimonialization, *performance, staging.*

The report shows the training work in the Portuguese Music Museum (MMP) under the Master's degree in Anthropology, specialization Cultures on Stage and Tourism.

It included a component of work in the MMP, which involved document research, data collection, training, collaboration in activities of the institution, setting up a project and the reception and listing of material that can become assets of the Museum.

Furthermore, it also involved a component of fieldwork, with the case studies in two of the council's Marching Bands, Carcavelos' Recreative and Musical Society (SRMC) and Talaíde's Musical and Sport Solidarity Group (GSMDT), the work developed by the Museum in the Musical Memories of the Council of Cascais.

This ethnographic survey was prepared as a contribution for a monograph that the Museum wants to publish about Marching Bands, and included collecting documents owned by the Associations and people that are/were related to the developed music activities.

Pursuing the work started with the Musical Memories of the Council of Cascais, emphasis was given to materials owned by the Associations and their members, to several existing work teams, to the space available for them, based on the observation of rehearsals, interviews and on a survey aimed to characterize the population of each group, and also to highlight forms of socialization and the importance of music for musicians.

Qualified informers were interviewed and photos and films were made and from them a database was organized so that it would be available for further analysis and possible integration into the Museum's collection and for the community, including the scientific one.

The representations of identity that characterize the Bands are discussed as well as their connection to the Intangible Heritage, which are also embodied in the visual cultures they in the construction of an image of themselves; The *performance* that should reflect a good performance, revealing the pride when it is reached, becoming objective in a 'professional' search; The patrimonialization and staging of the culture from the cultural appropriation to the imaginary rebuilt without touristification; The programming and cultural entertainment that have to go through the compulsory services, seeking a new image to give to the work of the Associations; The monitoring of projects and treatment of essential data to validate and measure results.

Finally, in comments conclusions are withdrawn, the most relevant issues regarding the importance of supporting and monitoring the Musical Memories of the Council of Cascais are analysed preparing the work that can be developed in the future, namely in the awareness of the founding of the identity of other Bands, which have not been an object of this study, in the construction of spaces to preserve the memory, in the collection of life experiences, in the work of Music Schools, in the participation of the Bands in tourist events and in the creation of prizes/contests for the Bands' musicians to promote the innovation both in the music and/or in the lyrics.

Índice

I- Introdução	1
Âmbito e objetivos	2
II- Caracterização da Instituição de acolhimento	5
1- História, tutela, missão e estrutura organizativa	5
2- Principais atividades e espólio	6
III- Natureza dos trabalhos acompanhados	8
1- Formação	8
2- Pesquisa global	8
3- Estudo de casos - Bandas Filarmónicas do Concelho de Cascais	10
3.1- O caso da Sociedade Recreativa Musical de Carcavelos	10
3.1.1- Os estatutos	11
3.1.2- Os grupos de trabalho	13
3.1.3- O espaço	14
3.2- O caso do Grupo de Solidariedade Musical e Desportiva de Talaíde	14
3.2.1- Os estatutos	16
3.2.2- Os grupos de trabalho	17
3.2.3- O espaço	17
IV- Tarefas realizadas	19
1- Ações de formação frequentadas	19
2- Projeto Bandas ao Museu	19
3- Recolha de dados	20
4- Atividades nas Bandas	20
4.1- Observação nos ensaios	20
4.2- Questionário	21
4.3- Entrevistas	22
4.4- Recolha de imagens	26
4.5- Catalogação do material recolhido	26
4.6- Construção de uma base de dados	27
V- Problemas teóricos e metodológicos	29
1- A questão identitária	30
2- Discutindo <i>performance</i>	38
3- Patrimonialização e encenação da cultura	41
4- Programação e animação cultural	44

5- Monitorização de projetos e tratamento dos dados	45
VI- Comentários	47
Bibliografia	51
Webografia	56
Legislação	57
Anexos	58
Anexo I: Regulamento e objetivos do Mestrado	59
Anexo II: Memórias Musicais do Concelho de Cascais	62
Anexo III: Mapa do Município de Cascais situando Carcavelos e Talaíde	71
Anexo IV: Evolução da população no Concelho de Cascais	72
Anexo V: Resumo da história da Casa Verdades de Faria	73
Anexo VI: Estrutura organizativa do MMP	74
Anexo VII: Ações de formação frequentadas	78
Anexo VIII: Projeto Bandas ao Museu	80
Anexo IX: Questionário	85
Anexo X: Excertos de algumas entrevistas	94
Anexo XI: SMRC	107
Anexo XII: GSMDT	111
Anexo XIII: Portefólio do material recolhido	115
Anexo XIV: Acesso à base de dados	124

I- Introdução

Em jeito introdutório se dirá que o presente trabalho é o corolário do Mestrado Culturas em Cena e Turismo e foi concebido para dar corpo a uma necessidade pessoal de desenvolver uma formação integrada numa instituição no domínio da Antropologia, que teve um hiato de mais de uma década desde a conclusão da Licenciatura no Instituto de Ciências Sociais e Políticas.

A discussão de toda a evolução sentida ao nível teórico, por um lado, e a necessidade de uma prática, por outro, foram as razões de fundo para a atualização que se pretendeu obter com a frequência do Curso.

As vicissitudes do processo de, primeiramente, definição do Estágio dentro da Faculdade e, posteriormente, da sua formalização protocolar, tiveram o óbice de prolongarem, talvez de uma forma excessiva, o desenvolvimento do Curso de Mestrado.

No entanto, como contrapartida, obteve-se o enriquecimento que adveio da possibilidade de, por tais factos, se distender o trabalho de campo, com o acompanhamento de um ciclo anual de atividades das Coletividades objeto do levantamento etnográfico realizado.

Houve também a possibilidade de voltar aos locais, o que permitiu verificar dados que tivessem ficado menos explícitos e, conseqüentemente, um melhor conhecimento das pessoas, das instituições, do meio, das inter-relações vivenciadas.

O Relatório de Estágio encontra-se subdividido primeiramente numa Introdução que, para além da justificação do trabalho e da sua estrutura, pretende dar conta do seu Âmbito e objetivos.

Segue-se a Caraterização da Instituição de acolhimento, através de um breve historial, das suas tutela e missão, da sua estrutura organizativa, das principais atividades que realiza e do espólio que detém.

Abordam-se depois a Natureza dos trabalhos acompanhados, com base no projeto de partida, nos domínios da formação e da organização de eventos, da pesquisa global, do estudo de casos efetuado em duas Coletividades com Banda de Música.

Uma outra parte é dedicada à mostra das Tarefas realizadas, tendo presente as ações de formação frequentadas, o Projeto Bandas ao Museu proposto, a recolha de dados efetuada e as atividades desenvolvidas nas Bandas.

Antes do final fica o debate dos Problemas teóricos e metodológicos sugeridos na realização do Estágio, nomeadamente com o confronto com a realidade no trabalho de campo, revisitando-se as cadeiras do corpo do Curso de Mestrado e os seus pressupostos, procurando-se perceber os problemas da aplicação em situações profissionais, bem como os da investigação e processamento da informação, numa realidade que revela ser complexa, refletindo-se sobre a questão identitária, as *performances*, a patrimonialização e encenação da cultura, a programação e animação cultural e a monitorização de projetos e tratamento dos dados, tendo sempre presente a importância de fazer ressaltar a pertinência do conhecimento antropológico no campo objeto de estudo, nomeadamente sobre o património, mais especificamente sobre o imaterial.

Por fim procura-se deixar nos Comentários as conclusões a que se chegou, as opções adotadas, as questões mais relevantes sentidas, nomeadamente ao nível prático, como forma de procurar que as situações possam ser melhoradas no futuro, bem assim como o que parece constituir as linhas de acção para o trabalho neste contexto que se perspetiva.

Nos Apêndices dá-se conta da realidade onde se trabalhou, do que foi recolhido e dos dados a que se recorreu para construir o presente documento.

Esta estrutura consta das Normas em vigor para a apresentação de trabalhos deste tipo, que se deixa no Anexo I, que se procurou respeitar.

Âmbito e objetivos

O trabalho de Estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Antropologia, área de especialização Culturas em Cena e Turismo, efetuado após o ano curricular decorrido na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (FCSH), da Universidade Nova de Lisboa.

O Estágio é uma das formas que permite concluir o Curso de Mestrado, cuja definição igualmente se deixa no Anexo I, naquela área de especialização, possibilitando a obtenção do grau de Mestre em Culturas em Cena e Turismo. O seu objetivo é garantir ao mestrando o desempenho de funções de carácter profissional, relevante para si e para a Instituição de acolhimento.

Esta forma de conclusão do Curso foi escolhida por poder propiciar uma ligação efetiva de quem procura realizar uma formação teórica especializada com o universo da

sua aplicação prática, assumindo plenamente todas as vantagens e inconvenientes que tal pudesse transportar.

Está em consonância com esta visão aquela que se tem da Antropologia na contemporaneidade, após o surgir de novos paradigmas disciplinares, que no plano interpretativo legitimam o estudo dos objetos em relações dinâmicas com as várias ciências, numa interdisciplinaridade, conjunto e relações, articulações, dependências..., que se vê face à globalização¹, estando perfeitamente consciente que há que entender os fenómenos de um modo local/global em conjunto com o regional/nacional, articulando as diversas escalas. Trata-se de uma nova postura face à realidade, mais presente, mais interventiva, mais afirmativa e mediadora.

A resposta obtida materializou-se no trabalho que foi proposto pela Câmara Municipal de Cascais, mais concretamente pelo Museu da Música Portuguesa (MMP) – Casa Verdades de Faria – sito no Monte Estoril, naquele Concelho. Nas discussões para definir o trabalho a desenvolver, elaborou-se a hipótese de continuar a investigação já iniciada pelo Museu sobre as Memórias Musicais do Concelho de Cascais, de que dá conta a sinopse² da exposição ocorrida em 2003/04, que se junta no Anexo II.

O Estágio, construído tendo por base uma componente de trabalho de campo e outra no interior da Instituição, foi projetado para se debruçar sobre as Bandas Filarmónicas que subsistem no panorama cultural do Município, no seguimento do que teria sido encetado com a recolha de material documental. No interior da Instituição, ficou definido que o Estágio passaria pelo acompanhamento do trabalho e na receção e catalogação de material que possa vir a constituir espólio do Museu.

Para além disso, foi dada abertura para a conceção e colaboração em eventos da Instituição, passando ainda pela frequência de acções de formação que nela se desenvolvessem.

A objetivação do enriquecimento do acervo que o MMP possui, que se encontra catalogado e digitalizado, passou pela recolha de dados em cada uma das Coletividades

¹ Segundo Santos, globalização é perspectivada como um conjunto diferenciado de relações sociais, pelo que constitui “...o processo pelo qual determinada entidade local estende a sua influência ao globo e, ao fazê-lo, ganha a capacidade de designar local outra condição social ou entidade rival” (Santos, 2001: 10).

² Retirado em 2012/09/23 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/exposicoes/exposicoesanteriores/MMusicais%20Cascais.htm>.

objeto de estudo, bem como na posse das pessoas que de alguma forma estejam ou tenham estado ligadas à atividade musical que nelas se tem desenvolvido.

Por se tratar de um universo atualmente composto por 6 Bandas³ – Sociedade Musical Sportiva Alvidense, Sociedade Recreativa Musical de Carcavelos (SRMC), Sociedade de Instrução e Recreio de Janes e Malveira, Sociedade Familiar e Recreativa da Malveira da Serra, a Sociedade Musical União Paredense e Grupo de Solidariedade Musical e Desportiva de Talaíde (GSMDT) –, concluiu-se ser exequível desenvolvê-lo apenas em duas.

Optou-se pela SRMC e pelo GSMDT, carateristicamente diferentes, designadamente quanto à comunidade, contexto e inserção, por proposta do Museu.

Embora ambas as localidades onde se inserem as Bandas tenham na sua origem a ruralidade própria de uma zona onde proliferavam as quintas, algumas de grandes dimensões, Carcavelos é hoje um meio mais cosmopolita. A Coletividade é mais antiga, tem uma maior tradição, republicana, e encontra-se mais alicerçada na comunidade.

A de Talaíde, está inserida num contexto ainda hoje com características mais rurais, mas não constituindo a atividade agrícola ocupação da grande maioria dos seus habitantes. Para além disso, muitos deles também não farão do meio o seu espaço de vivência preferencial, face à pouca apazibilidade. Nesta Coletividade o MMP já tinha constatado falhas na preservação do próprio património, quer ao nível documental, quer ao nível dos artefactos e uma eventual dificuldade de organização, transportando problemas para a afirmação do GSMDT.

Foi decidido realizar um trabalho de levantamento etnográfico para perceber as formas de socialização geradas, reforçando a mensagem no que respeita à preservação das suas memórias, e que desse um contributo para a monografia que a Instituição perspetiva publicar sobre as Coletividades com Banda, conforme definido na sinopse da exposição anteriormente citada e que consta no Anexo II.

É de todo este trabalho que se pretende dar mostra no presente Relatório de Estágio.

³ Conforme consta do excerto do Roteiro da exposição sobre as Memórias Musicais do Concelho de Cascais, que integra 7 Bandas, sendo que a da Sociedade Musical de Cascais já se extinguiu. Retirado em 2012/09/23 de <http://mmp.cm-cascais.pt/NA/ronlyres/1E085F27-7723-4B4B-B94A-7BD2AAE51BCB//7426/RoteiroMM.pdf>.

II- Caraterização da Instituição de acolhimento

Cascais é um Município situado na Área Metropolitana de Lisboa, cujo mapa se inclui no Anexo III, com a evolução populacional que se dá conta no quadro Anexo IV.

Como já foi afirmado, a Instituição de acolhimento foi o MMP – Casa Verdades de Faria –, sito no Monte Estoril, naquele Concelho.

1- História, tutela, missão e estrutura organizativa

Como se pode ver nos *sites* que promovem a instituição⁴ e que se deixa em resumo no Anexo V, em 1942, Enrique Mantero Belard adquire a Torre de S. Patrício, tendo legado em 1974 através de testamento o que designou por Casa Verdades de Faria ao Município de Cascais, com o propósito de vir a ser um museu e um jardim público. O projeto que (re)programou um espaço de habitação tornando-o num espaço público e museológico foi conduzido por uma equipa pluridisciplinar, após o que passou, em 2006, a ser desfrutado pelo grande público.

Trata-se de um edifício em vias de classificação como imóvel de interesse Municipal, que faz parte da Rede de Museus Municipais de Cascais, sendo que a Câmara, por sua vez, apresentou a candidatura deste à Rede Portuguesa de Museus – art.º 1.º, i), da Lei n.º 47/2004, de 19/08, Lei-quadro dos Museus Portugueses.

Em 1 de janeiro de 2010 entrou em vigor o Regulamento de Organização dos Serviços Municipais, nos termos do DL n.º 305/2009, de 23/10. Naquela disposição legal está estabelecido (art.º 64.º) que cabe à subunidade orgânica denominada Divisão de Museus Municipais a gestão da Rede de Museus, que por sua vez está integrada na unidade orgânica nuclear designada por Departamento de Cultura.

Em conformidade com a já citada Lei n.º 47/2004 [designadamente no seu art.º 2.º h)], através do princípio de descentralização, pela sua valorização e do seu papel no acesso à cultura por parte das populações, o MMP tem pautado a sua acção procurando aumentar e diversificar a ‘frequência e a participação dos públicos e promovendo a correção de assimetrias que se verificam neste domínio’.

Cumprindo o disposto no art.º 3.º da mesma Lei, sobre o conceito de museu, é uma instituição de carácter permanente, sem fins lucrativos, que garante um destino

⁴ Retirado em 2011/03/02 de <http://museu-musicaportuguesa.pai.pt/> e de <http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/museu/projecto/Casa+Verdades+de+Faria.htm>.

unitário a um conjunto de bens culturais e valoriza-os através da investigação, incorporação, conservação, interpretação, exposição e divulgação, com objetivos científicos, educativos e lúdicos, facultando o acesso regular ao público e fomentando a democratização da cultura, a promoção da pessoa e o desenvolvimento da sociedade.

Devido à especificidade dos seus espólios e história o Museu⁵ tem por missão e objetivos a preservação, conservação, estudo e divulgação do património musical português, pelo que se propõe cumprir um programa cultural que contemple a investigação, comunicação e educação no âmbito desse património, estimulando a criação musical em Portugal, designadamente através da realização do prémio anual Lopes-Graça, ou ainda cumprindo um plano de edições de catálogos, monografias, obras de investigação e de edição musical (CMC: 2005).

A estrutura organizativa consta no Anexo VI, integrando a estrutura funcional, o quadro de pessoal e o programa museológico da Instituição.

2- Principais atividades e espólio

No MMP estão integradas duas coleções visitáveis que resultaram da actividade de duas das suas figuras tutelares, que foram incorporadas.

Em 1987, por deliberação da Câmara Municipal, foi decidido ali instalar a coleção de instrumentos musicais adquiridos por Michel Giacometti, à qual se juntou mais tarde o espólio do compositor Fernando Lopes-Graça, também doado em testamento ao Município, sendo o âmbito destes acervos a música tradicional e a música erudita portuguesas, respectivamente.

No âmbito do programa comemorativo da obra de Lopes-Graça parece ser intenção autárquica que esta tenha projeção no futuro, sendo divulgada à comunidade “...crianças e adultos, amadores e profissionais das artes musicais...” (CMC: 2005: 2).

É emblemático para o Museu um encontro, em 1960, entre Michel Giacometti e o compositor Fernando Lopes-Graça, tendo-se tentado concretizar as quatro ações que na opinião do compositor levam à preservação e valorização da expressão cultural musical, que consistiam na investigação musicológica, na prospecção folclórica, na edição musical e na gravação fonográfica.

⁵ Grande parte do trabalho organizativo do Museu deve-se à Dr.ª Conceição Correia, que ali esteve desde o início desempenhando as funções de Conservadora.

No plano da divulgação, cumpre o projeto do *website* através da sua atualização permanente, refletindo a programação e a filosofia do programa do Museu, que se deixa no Anexo VI como referido, e promove a organização de visitas guiadas.

O citado programa museológico envolve a Direção Técnica e Administrativa, a área da Museografia e Documentação e a área Social do Museu.

Tem como espaços de exposição os Espaços de Memória – salas de exposição permanente sobre Lopes-Graça e Michel Giacometti –, Capela de S. Patrício, Sala de Exposições Temporárias e Sala Michel Giacometti – reservas visitáveis da coleção de instrumentos musicais.

A área Técnica de Museografia e Documentação envolve, entre outros, Reserva Técnica, Cofre/Câmara de Frio, Oficina de Restauro, Sala de Expurgo, Sala Lopes-Graça – reservas da coleção bibliográfica –, Centro de Documentação, Audioteca e Videoteca e Estúdio de Gravação.

O Museu recebe exposições temporárias de outras entidades, tendo ainda como política a itinerância das próprias, em colaboração com Museus e Centros Culturais.

O Museu tem ainda como objetivo completar e atualizar os fundos recentes e aumentar o acervo por meio de integração de novos espólios representativos do património musical português, como é o caso do espólio do Maestro Álvaro Cassuto.

O acervo documental do Museu deverá ser informatizado e disponibilizado para a Rede de bibliotecas, arquivos e museus Municipais, em bases de dados específicas, numa perspetiva de gestão integrada.

Nos Museus, uma das formas de divulgação privilegiada é a exposição e foi através de uma temporária, de que se deu já conta através da sua sinopse e roteiro, constantes no Anexo II, que o MMP divulgou o espólio que detém sobre as Bandas Filarmónicas do Concelho de Cascais, bem como daquele que se encontra em poder destas.

III- Natureza dos trabalhos acompanhados

Com base no Projeto e seus objetivos, o trabalho decorreu na Instituição e no terreno. Ao mesmo tempo que se fazia a observação dos dois grupos foram-se realizando reuniões de orientação no decurso do trabalho no Museu.

1- Formação

Neste âmbito desenvolveram-se cursos de formação especializada e um conjunto de outras acções que, de um modo global, igualmente se considerou como fazendo parte deste processo, como o acompanhamento do material que possa vir a constituir espólio do Museu. Encontram enunciadas no capítulo seguinte, no qual se dá conta das Tarefas realizadas, e estão elencadas no Anexo VII.

Na formação foi integrada a organização de eventos, tendo sido considerado pertinente por parte da Direção do MMP organizar um concerto no Museu, que envolvesse as duas Bandas em estudo, designadamente na ocasião do centenário da República, que por motivos de espaço tinha de ocorrer no jardim envolvente.

Pelas razões que se explicam em Tarefas realizadas, ficou definido elaborar um projeto que envolvesse não apenas as duas, mas as 6 Bandas do concelho de Cascais, projeto que se denominou por Ciclo de concertos Bandas ao Museu, constante do Anexo VIII e que foi concebido pela estagiária para ocorrer no verão de 2011.

O trabalho de estágio na Instituição teria já sido concluído nesse momento e não tendo este projeto sido levado à prática, configurou-se como tendo constituído um exercício de organização de um evento.

Ainda na formação, numa das reuniões de orientação ficou definido que a forma mais adequada de apresentar o material recolhido seria a construção dessa base de dados no computador pessoal onde se iria fazendo esse registo. A sua estrutura foi definida pelo Museu, tendo funcionado como um exercício integrado na percepção dos contornos assumidos pela nova museologia⁶.

2- Pesquisa global

No âmbito do trabalho desenvolvido dentro da Instituição, foi fundamental consultar os *dossiers* onde estava arquivado o material que incorporou a exposição

⁶ Segundo Hirsch “Há novos arquivos que reúnem histórias e depoimentos orais, objetos, imagens visuais e performances, registros de vivências e condutas...”. Retirado em 2012/10/12 de <http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/textos-academicos/item/680-the-uses-and-misuses-of-memory>.

sobre as Bandas Filarmónicas do Concelho de Cascais, base da proposta de trabalho que englobava as Memórias Musicais do Concelho.

Para além desta, a pesquisa decorreu ainda na sede das Coletividades, ao nível das direções e junto dos membros das Bandas a nível individual, fundamentalmente no contexto dos associados mais antigos que possuísem artefactos e documentos que pudessem contribuir para a reconstituição das memórias nas quais foram intervenientes.

Considera-se fundamental fazer ressaltar o levantamento de materiais que traduzam a importância das dinâmicas criadas na valorização cultural dos membros de cada Banda e nas sociabilidades geradas no seio de cada uma. Essas sociabilidades combinadas com a mais-valia musical adquirida, conduzem à criatividade corporizada nas novas ações, normalmente associadas a ocasiões festivas e comemorações.

Esse levantamento foi efectuado através de instrumentos como a observação direta e participante, sempre que possível recorrendo-se a anotações e conversas informais, tendo-se aplicado um questionário cujo modelo se encontra no Anexo IX. Foi concebido com vista à caracterização quer da população, quer das formas de socialização dos seus membros e aplicado a todos os elementos de cada Banda, Orquestra Juvenil e Escola de Música.

Ao longo do Estágio realizaram-se entrevistas, das quais se encontram excertos no Anexo X. Foram feitas a informantes qualificados e pretenderam aprofundar o conhecimento sobre a temática, levantando pistas e ajudando a colocar questões.

Optou-se por privilegiar a recolha de imagens através do registo fílmico e fotográfico. Os filmes e as fotografias pretenderam mostrar o olhar sobre as pessoas nos vários contextos, quer rotineiros, quer festivos, objeto de estudo. O trabalho de recolha em cada Coletividade consta dos Anexos XI e XII.

Os espaços de observação foram os diversos locais públicos onde as conversas ocorreram, residência e local de trabalho dos entrevistados, instalações das Coletividades, os diversos locais dos eventos, momentos de convívio, as viagens, incluindo as vivências no interior dos transportes utilizados, que fazem a ponte entre o contexto de inserção e o lugar de exibição, palco dessas viagens.

A observação ocorreu quer em tempos previamente combinados, quer em circunstanciais, nomeadamente ensaios e nos momentos que os antecederam e precederam, eventos, aulas, convívios, viagens e deslocações.

Como corolário, foi construída a base de dados suportada pela catalogação do material recolhido, constante do Anexo XIII, organizada em função da proveniência do mesmo. Aquele é disponibilizado em forma de arquivo visual e permite facilitar o trabalho que vier a ser considerado necessário desenvolver, quer no âmbito da consulta, quer no da investigação, dotando o MMP e as Coletividades com uma ferramenta tecnológica em formato multimédia no domínio das Memórias Musicais do Concelho.

3- Estudo de casos: Bandas Filarmónicas do Concelho de Cascais

Como referido, existem atualmente seis Bandas no Concelho de Cascais, tendo sido encetada a pesquisa Memórias Musicais do Concelho de Cascais que constituiu ponto de partida para o trabalho desenvolvido sobre a música no Concelho, sendo salientado na introdução à exposição que deu a conhecer a investigação que “...o levantamento da documentação, o registo da informação e a sua valorização enquanto referência e uma história coletiva é o caminho a seguir para a construção da Memória e salvaguarda do Património Cultural”⁷, documento que igualmente se deixa no Anexo II.

A componente do trabalho de campo do presente estudo foi definida por um universo de observação das duas Bandas Filarmónicas já citadas, que desenvolvem a sua atividade musical em duas Coletividades distintas, a SRMC, localizada em Carcavelos, na Freguesia com o mesmo nome, e o GSMDT, localizado no lugar de Talaíde, na Freguesia de São Domingos de Rana, ambos locais do Concelho.

Este trabalho de campo decorreu durante um ano, desde novembro de 2009 até finais de novembro de 2010. A observação de ambos os grupos durante um ano, permitiu completar um ciclo de exibições, sendo que algumas têm carácter sazonal e outras não. “As Bandas e a sua música continuam a ser presença solene em todas as festas populares, profanas e religiosas, nos desfiles, nas procissões e a acompanhar a vida da colectividade e os seus associados...”⁸.

3.1- O caso da Sociedade Recreativa Musical de Carcavelos

Esta Coletividade⁹ já havia sido descrita por outros autores (Castro, Costa) interessados na temática cultural da história local¹⁰.

⁷ Retirado em 2009/10/08 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/NA/rdonlyres/1E085F27-7723-4B4B-B94A-7BD2AAE51BCB//7425/Introduo1.pdf>.

⁸ Idem.

⁹ Tem a sede social na Rua Júlio Moreira, n.º 5, no lugar e Freguesia de Carcavelos, Concelho de Cascais.

¹⁰ O seu historial não foi objeto de aprofundamento neste trabalho.

Foi fundada em 13 de outubro de 1901 e acolheu nas suas instalações muitos defensores da República, local onde decorreram muitas reuniões republicanas. O busto da República é o seu símbolo, encontrando-se exposto, e os seus fundadores estiveram envolvidos no movimento republicano, muita vez referido com orgulho:

“No dia 5 de Outubro de 1910, a Banda saiu às ruas para proclamar a República, indo até Cascais ao Largo do Município... actuava em diversas localidades... Em simultâneo com a Banda existia uma orquestra-jazz formada por músicos de primeira, e que abrilhantavam bailes e ‘soirées’ em diversas instituições da Grande Lisboa ... existia uma sala de leitura. A SRMC organizava bailes e festas familiares, nos quais muitos casamentos se iniciaram nestes eventos” (Castro, 2008: 95).

“Em tempo de egoísmo e de escassa sensibilidade para os valores colectivos... A Sociedade Recreativa Musical de Carcavelos... tem contrariado... na diversidade das suas actividades, um exemplo de continuidade e de ligação activa entre o legado que a tradição representa e os desafios que a modernidade impõe” (Letria, in Costa, 2001: 9).

A observação teve início no princípio de dezembro no decurso de um ensaio, tendo sido o segundo grupo a ser contactado, face à dificuldade de estabelecer uma relação mais profunda com dois grupos em simultâneo.

Antes de se iniciar a observação contactou-se a Direção, designadamente a Presidente Odete Morgado, tendo-se, depois da apresentação pessoal e da explicação sobre o trabalho a desenvolver, solicitado autorização para permanecer nas instalações da Coletividade durante um período previsível de um ano, a fim de ser realizada a observação no âmbito da investigação co-orientada pelo MMP.

3.1.1- Os estatutos

“Refira-se que quanto aos estatutos que foram aprovados em Assembleia Geral de 14 de Dezembro de 1912 e que durante muitos anos vigoraram, de registar a aplicação monetária em multas por maus comportamentos dos músicos e também as saídas obrigatórias da Banda nos dias 1 de Janeiro, 5 de Outubro, 13 de Outubro e 1 de Dezembro... que a saída no primeiro dia do ano para cumprimentar os sócios tinha como trajecto iniciado pela Quinta de S. Jorge, Quinta das Palmeiras, Quinta da Bela Vista em Sassoeiros, Quinta da Encosta, Quinta da Alagoa em Carcavelos, pelas ruas da povoação e recolha à Sociedade e muitos dos executantes chegavam sem sede, pois as

famílias das Quintas apontadas, aguardavam com toda a pompa a esperada visita da banda” (Costa, 2001: 21).

Os estatutos actualmente em vigor foram aprovados em 7 de março de 1977 e registados por escritura notarial em 7 de fevereiro de 1979, na Secretaria Notarial de Cascais, tendo sido publicados no DR n.º 60, III Série, de 13 de março de 1979.

No seu artigo 2.º são definidos os objetivos principais, dos quais se destacam os que integram as alíneas a) Cultivar e divulgar a arte musical como forma de expressão cultural, mantendo para esse fim a Banda e incentivando a aprendizagem musical; b) Promover sessões culturais...; d) Promover o recreio dos sócios e famílias por meio de festas, bailes e outras iniciativas; e) Contribuir para o desenvolvimento da vida cultural da população local.

Neste momento, a composição dos órgãos sociais, Mesa da Assembleia Geral, Direção e Conselho Fiscal, conforme o artigo 4.º estipula, é a constante do Anexo XI.

Parece ainda de realçar o que consta no Capítulo VII do Regulamento Interno, designadamente quanto às competências da Direção, no artigo 23.º as alíneas f) Dinamizar a vida cultural da localidade, através de iniciativas abertas; g) Cultivar a arte musical mantendo para esse fim a Banda e criando uma Escola de aprendizagem musical; h) Promover a saída da Banda nos seguintes dias 1 de Janeiro, 25 de Abril, 1 de Maio, 5 de Outubro, 13 de Outubro.

Estas saídas da Banda foram acompanhadas no trabalho de campo efetuado, à exceção do dia 1 de janeiro de 2010. É de sublinhar o facto dos novos estatutos continuarem a preconizar três das saídas definidas em 1912 – 1 de janeiro; 5 de outubro e 13 de outubro – introduzindo-lhe mais duas – 25 de abril e 1 de maio –, datas valorizadas no contexto político e social do pós-25 de Abril de 1974. Contudo já teria sido tentado a saída no 1.º de maio que fora reprimida¹¹ “De fazer saber que a saída da banda pelo 1.º de Maio foi impedida e um dia proibida de sair, com a presença de uma força da GNR” (Costa, 2001: 21).

Também não são agora preconizadas quaisquer multas aos elementos da Banda.

Ainda no capítulo X o artigo 29.º parece pertinente de realçar, uma vez que formata o funcionamento e as acções organizativas detectadas ao longo da observação

¹¹ Embora o autor não refira o ano específico da ocorrência.

efectuada. Diz o artigo que a Banda é composta por um número ilimitado de sócios de todas as categorias e estabelece no ponto 1 que os seus elementos devem obediência ao Mestre e Contramestre; no ponto 2 que ao Mestre compete a escolha das peças musicais a executar, de acordo com a Direção e o delegado dos músicos, tendo a seu cargo a parte técnica, como remunerado da Sociedade; no ponto 3 que os ensaios se realizarão nos dias e horas que a Direção determinar de acordo com o Mestre; no ponto 4 que os músicos são responsáveis pelos instrumentos e fardamentos que lhes confiar a Direção; no ponto 5 que a Banda tomará parte em todas as festas e cerimónias; no ponto 7 que o Diretor de Banda será o elo de ligação entre a Direção e os elementos que compõem a Banda e no ponto 8 que os seus elementos têm o dever de comparecer em todos os ensaios, devidamente uniformizados, a saídas, concertos, etc., salvo caso de força maior.

A Direção, no dizer da sua Presidente, é composta por pessoas de muito boa vontade e empenho. Há memória e registo de vários corpos directivos com maior ou menor expressão e popularidade. No caso em apreço, para além da atual Direção, houve a ocasião de dialogar com o seu penúltimo Presidente, o Sr. Victor Damião, que ainda visita a Sociedade, chegando mesmo a protagonizar a cobertura fotográfica do Grupo, nos eventos realizados.

3.1.2- Os grupos de trabalho

Na Coletividade existem os seguintes grupos a desenvolver trabalho:

- Banda Filarmónica com cerca de 35 elementos, dirigida pelo Maestro José Nogueira, ensaiando à sexta-feira à noite;
- Escola de Música com cerca de 25 alunos, reunindo os elementos mais novos da Banda, bem como os elementos em formação musical e aulas de música, ensaiando ao sábado à tarde, da responsabilidade do Maestro e dos monitores Cristina Nogueira, sua filha, e Jorge Silva;
- Desenvolve ainda as atividades de teatro, coro, dança e ioga e organiza anualmente o Festival da canção infanto-juvenil A Clave de Prata, que completou a 20.^a edição.

A Junta de Freguesia de Carcavelos disponibiliza à Coletividade um grande apoio para as atividades que esta pretenda desenvolver, a nível logístico e não só. Observou-se que a Banda é chamada a participar em ocasiões festivas organizadas pela Junta e inclui esta entidade como convidada de honra nas suas próprias ocasiões festivas. Outras entidades locais participam e fazem-se representar, contando-se com a

colaboração de entidades como a paróquia, bombeiros e muitos amigos, como afirma a sua Presidente.

3.1.3- O espaço

A sala de ensaios e aulas está situada no 1.º andar, onde se localiza o acesso a uma pequena antessala para aulas dos mais pequenos que necessitem de trabalhar sozinhos, bem como outra divisão onde funciona o escritório. À entrada, do lado direito, localiza-se uma escada em caracol que permite o acesso ao arquivo situado no sótão. Mais à frente localizam-se vitrinas onde estão expostos os vários artefactos, também chamados troféus, que falam das memórias e de ocasiões festivas e solenes. É neste espaço que ocorrem as vivências do dia-a-dia, onde o grupo interage e onde decorrem os ensaios da Banda às 6.^{as} feiras à noite e da Escola de Música aos sábados à tarde.

O salão de festas, inaugurado em 13 de Outubro de 2001, maior na sua dimensão, situa-se no rés-do-chão, onde habitualmente se realizam os eventos com maior número de convidados e onde se podem observar vários painéis de azulejo. Este espaço é também aproveitado para aulas.

Através de cartazes que elabora a Coletividade publicita a ocupação do espaço que dispõe, sala e salão, divulgando as atividades e eventos que neles se desenvolvem.

3.2- O caso do Grupo de Solidariedade Musical e Desportiva de Talaíde

O Grupo de Solidariedade de Instrução Musical de Talaíde (GSIMT), foi fundado em 20 de Abril de 1930 por Narciso Freire. Em 1941, Fernando José de Figueiredo Sabido, proprietário, filho de Casimiro José Sabido e pai de Carlos Fernando Bessone Sabido, celebrou um contrato de arrendamento com o GSIMT, alugando um celeiro para sede do Grupo, pela quantia de 70 escudos mensais, a partir do dia 1 de julho. Este contrato foi assinado entre o proprietário e a Direção do Grupo, designadamente pelo Presidente Narciso Freire, pelo Secretário e pelo Tesoureiro.

Em 20 de Abril de 1948 foi oferecido à Coletividade¹² o estandarte, seu símbolo, bordado por 5 senhoras, conforme inscrição naquele, que se pode observar por estar em exposição dentro de uma vitrina no salão do Grupo¹³.

¹² Tem a sede na Estrada de Talaíde, n.º 26, Freguesia de São Domingos de Rana, Concelho de Cascais.

¹³ Esse primeiro estandarte "... foi oferecido em 20 de Abril de 1948, por cinco jovens desta terra, ... são Olímpia Freire Sabido, Maria Fernanda Sabido, Maria da Graça, Emília e Guilhermina", conforme se pode ler no discurso do presidente da Direção na sessão solene em julho de 1999, no Jornal Solidariedade publicado em 02/01/2000, momento em que é também anunciado a feitura do segundo estandarte.

Em 1967 deu-se a integração deste no Operário Futebol Clube de Talaíde, fundado em 1961, devido ao facto de só este agrupamento possuir estatutos, aprovados em 1964, passando desde aquele momento a ter a Coletividade a atual designação.

A história do GSMDT tem subjacente a história da família Freire e posteriormente da família Sabido. No segundo caso, devido ao facto de constituírem uma das famílias mais abastada da região, tiveram ao longo de gerações uma proeminência materializada em diversas ações designadamente na doação do edifício destinado à única Escola Primária existente – Escola D.^a Amália Sabido –, passando por ser a entidade empregadora de alguns habitantes no sector agrícola, prestando por diversas vezes apoio logístico, transporte de materiais e de pessoas, empréstimos e financiamento de algumas iniciativas.

Contudo, segundo o Sr. David Almeida, com quem se conversou amiudadas vezes, foi Carlos Sabido, natural de Lisboa, que viveu durante mais tempo em Talaíde, tendo casado com Olímpia Freire. Participava ativamente na vida da comunidade e foi o mentor do Futebol Clube de Talaíde. Devido ao facto de também ser instrumentista de sopro, veio a integrar a Sociedade Musical no Clube de Futebol, assumindo a presidência desta nova Instituição, que tinha como sede o local descrito como celeiro e alugado por seu pai.

Fernando Sabido foi homenageado, passando a fazer parte da toponímia da Freguesia de Talaíde. O seu nome pode ler-se numa rua, numa praça e no campo de futebol. A família Sabido continua hoje a receber uma renda simbólica, de baixo valor, segundo informação, pela ocupação das instalações por parte da Coletividade. É uma história que envolve várias gerações e que culmina com o desempenho do cargo de Presidente do GSMDT durante aproximadamente 40 anos, por parte de Carlos Sabido, a que se juntou a prestação musical, pois era também instrumentista da Banda.

Com a sua união matrimonial com Olímpia Freire as duas famílias passaram a estar largamente representadas na Banda Filarmónica, de tal forma que os membros de ambas as famílias quase que chegavam para formar uma banda – como dizia a determinada altura Luís Sabido, filho de Carlos Fernando Sabido, que considera seu pai, recentemente falecido, uma pessoa de grande dinamismo e com grandes ideias para a Banda e para o futebol.

Alguns membros da família Sabido habitam a Quinta de Santa Bárbara e outros, nomeadamente o ramo que resultou da união da família Freire com a Sabido, continuam igualmente a residir e a exercer atividade profissional na Freguesia de Talaíde.

Carlos Sabido afastou-se da Coletividade e da Banda, por vontade própria e devido a desavenças, havia 20 anos à data do seu falecimento. Com ele muitos músicos saíram, momento em que a Banda quase cessou atividade.

A observação deste grupo teve início no princípio de novembro de 2009, no decurso de um ensaio. Antes de se iniciar a observação contactou-se com a Direção, designadamente com o Presidente Domingos Antunes, tendo-se, depois da apresentação pessoal e da explicação sobre o trabalho a desenvolver, solicitado autorização para permanecer nas instalações da Coletividade durante um período previsível de um ano, a fim de ser realizada a observação no âmbito da investigação co-orientada pelo MMP.

3.2.1- Os estatutos

Os estatutos do Grupo foram aprovados em 1967, tendo sido publicados no Diário do Governo n.º 159, III Série, de 6 de julho de 1968.

No dia 20 de novembro de 2009 esteve-se presente na Assembleia Geral Extraordinária que reuniu para decidir sobre a alteração dos estatutos, sendo que em 10 de setembro de 2010 se procedeu à sua alteração, através de escritura, por uma questão de adaptação aos novos tempos. Foram outorgantes os Presidente e o Vice-presidente da Associação¹⁴, definida como não tendo fins lucrativos.

Neles se lê, no seu artigo 2.º, que o objectivo principal passa pela promoção cultural, desportiva e recreativa dos seus associados e da comunidade em geral na área da sua circunscrição, sendo os objetivos complementares/secundários a promoção da formação musical profissional dos associados e da população em geral, o desenvolvimento cultural, proporcionando, na sede ou nos campos atléticos, qualquer género de festas recreativas para a cultura e lazer dos seus associados e da comunidade em geral, desenvolvendo, de acordo com as suas capacidades financeiras, a instrução e educação artística, intelectual e moral dos seus associados e respectivas famílias, assinalando ainda a promoção e organização de bailes para a terceira idade.

¹⁴ Alteração da figura jurídica do GSMDT para Associação, continuando com a mesma designação.

O artigo 17.º define que são órgãos da Associação, a Assembleia-Geral, a Direção e o Conselho Fiscal. A composição dos órgãos sociais consta do Anexo XII.

Alguns membros da Direção dividem-se entre o Futebol Clube e Grupo Musical, facto que lhes ocupa muito tempo e gera algumas fricções por parte dos diferentes associados que defendem interesses de áreas completamente distintas, como são o futebol e a cultura.

A organização da agenda do Grupo é da responsabilidade do Vice-presidente.

3.2.2- Os grupos de trabalho

Na Coletividade, na área da cultura, existem os seguintes grupos a desenvolver trabalho:

- Banda Filarmónica, com cerca de 40 elementos, dirigida pelo Mestre Francisco Teles, ensaiando às 5.^{as} feiras à noite;
- Orquestra Ligeira, com número cerca de 40 elementos, igualmente por ele dirigida;
- Orquestra Juvenil, com cerca de 20 elementos, dirigida pelo professor Eugénio Condesso, ensaiando às 6.^{as} feiras à noite;
- Escola de Música, também dirigida por Eugénio Condesso, com cerca de 15 alunos, alguns dos quais vão ao ensaio da Orquestra Juvenil;
- Desenvolve ainda a atividade de Danças de salão.
- Desenvolveu até 2008 a atividade de dança *Hip hop*, que durante todo o período de observação esteve parado por falta de professor.

A Escola de Música faz parte do projeto cultural autárquico de Cascais e também de Oeiras, constituindo o maior atrativo para os mais jovens¹⁵ que buscam desenvolver as suas competências e consubstanciando-se, ao mesmo tempo, como pólo juvenil gerador de novas relações sociais.

3.2.3- O espaço

No r/c, à entrada, existe a sala de espetáculos da Coletividade, que possui um palco que não consegue abarcar toda a Banda em actuação e que serve de antessala para os alunos que vão ter aula de música, estando ocupada às 2.^{as} feiras pelo grupo de

¹⁵ Buscam novos consumos culturais.

Danças de salão, às 5.^{as} feiras com o ensaio da Banda e às 6.^{as} feiras com o ensaio da Orquestra.

Do lado esquerdo, existe uma pequena biblioteca, com cerca de 4.000 mil livros por catalogar, segundo fonte oral, projeto destinado aos sócios e filhos de sócios, apenas para empréstimo domiciliário, uma vez que não há espaço disponível para muitos mais livros e menos ainda para uma sala de leitura, encontrando-se projetado para o lado direito o pequeno núcleo museológico.

A sala de aulas situa-se atrás do palco, a ela se acedendo através de uma escada estreita, não tendo as condições acústicas que seriam desejáveis. É lá que Eugénio Condesso desenvolve as suas aulas, individualmente. Falta espaço para criação de outra sala para aulas de música, sendo que só um monitor se torna insuficiente face à afluência anual de novos alunos.

A sala de convívio situa-se no 1.º andar, sendo sempre que possível alugada a terceiros para eventos. Nos dias festivos em que a Coletividade recebe outros grupos, ou o Grupo atua, é aí que normalmente é oferecido um lanche ou beberete a amigos, convidados e público presente. É também no 1.º andar que se localiza a Sala de troféus, que reúne artefactos tanto da área desportiva como cultural, por organizar.

O espaço disponível é, como referido, considerado insuficiente, face às necessidades que têm de expansão e afirmação local e conquista de mais públicos, não havendo perspectivas de investimentos a realizar para as melhorias necessárias.

A Coletividade tem afixado um mapa onde publica a ocupação semanal da sala, divulgando as actividades que nela se desenvolvem, incluindo os eventos dentro e fora das instalações, matéria sobre a qual elabora também os seus cartazes.

IV- Tarefas realizadas

Pretende-se aqui retratar o conjunto das tarefas realizadas e que corporizam o trabalho realizado durante o Estágio efetuado.

1- Ações de formação frequentadas

Tal como referido em Formação no capítulo anterior na p. 9 e que se encontra elencado no Anexo VII, este trabalho teve por base a possibilidade de aprendizagem da organização de eventos.

Para além dos cursos de formação especializada desenvolveu-se um conjunto de outras ações, manifestações a que se assistiu por ocasião da Semana dos Museus, quer no MMP, quer em outros museus municipais fisicamente próximos, para perceber a interação dos mesmos com os vários públicos e as experiências que se estavam a proporcionar.

Assistiu-se ainda a seminários, concertos e filmes no Museu como forma de aprendizagem da organização de eventos desse tipo, bem como na FCSH e Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE) e frequentaram-se ações de formação especializada ocorridas no MMP.

2- Projeto Bandas ao Museu

Era intenção do MMP promover a realização de um concerto com as duas Bandas objeto de estudo na ocasião do centenário da República, tal como anteriormente referido. Este projeto veio a consistir num exercício proposto pela co-orientadora no sentido de imaginar uma proposta de trabalho de programação.

Por questões de agenda¹⁶ a Banda de Carcavelos não tinha disponibilidade durante o mês de outubro e havia dificuldade para a Banda de Talaíde realizar mais um evento nesse ano. Assim o mesmo não se pôde concretizar na data pretendida pelo Museu, pois por motivos de espaço tinha de ocorrer no jardim envolvente, existindo condicionantes de ordem climatérica para a sua não realização no inverno.

Foi então concebido pela estagiária, por proposta da Direção do Museu, um ciclo de concertos das seis Bandas do Concelho de Cascais, atuando em dias distintos no MMP.

¹⁶ Estes grupos definem com o Município, no início de cada ano um calendário que contemple as saídas obrigatórias.

O projeto que, como referido, se encontra no Anexo VIII, incluía, para além dos concertos, uma conferência com personalidades integrantes do meio para debater o tema das Bandas e do Associativismo e uma exposição temática elucidativa, com materiais trazidos pelos próprios que falassem da sua história, revelando o seu olhar sobre si próprios, indo ao encontro da metodologia antropológica sobre culturas visuais.

3- Recolha de dados

No início do trabalho, como pesquisa preliminar, registou-se a partir dos *dossiers* da exposição sobre as Bandas Filarmónicas do Concelho de Cascais, como referido, as notas dos documentos que aí se encontravam, incluindo fotografias.

Como alguns não estavam legendados procurou-se fazer a sua descrição para, deste modo, evitar repetições aquando da recolha de campo, quer junto das Coletividades, quer junto dos seus componentes ao nível individual.

Nesse momento foi considerado mais importante incidir o levantamento de dados na Coletividade de Talaíde, eventualmente depauperada numa fase de quase inatividade, tal como referido na p. 16 quando da breve resenha efetuada sobre a atividade da Banda.

4- Atividades nas Bandas

Conforme estava definido, a pesquisa documental no seio das Bandas ocorreu junto dos seus membros e ex-membros e a abordagem deu-se através de conversas ocasionais e entrevistas informais.

Alguns entrevistados mostraram álbuns de fotografias, fotografias soltas, diplomas de participação, menções honrosas, certificados de formação, medalhas, salvas, recortes de jornais de há décadas que relatam acontecimentos onde estiveram envolvidos, dos quais se reteve imagens.

Também junto das Direções se obteve documentação, tal como estatutos, fotografias, jornais, cartazes e panfletos, tanto em papel como em suporte digital.

4.1- Observação nos ensaios

Quanto aos ensaios a observação tornou-se muito profícua pela sua cadência semanal. Ali surgiam oportunidades de constatar quer a assiduidade, quer a relação dos instrumentistas uns com os outros, na chegada, nos cumprimentos, nas conversas.

Gestos e comportamentos repetem-se como rituais. Tal é constatado na montagem da estante que suporta as partes musicais trazidas pelos próprios, ou previamente colocadas em pastas por quem tem essa incumbência, ou quando se constata o esquecimento, sendo estes elementos os últimos a estar disponíveis para o ensaio. Também se repetem na relação entre o músico e o instrumento, que se inicia na preparação e no aquecimento, particularmente no caso dos de sopro.

O Maestro, dos primeiros a chegar, dirige os trabalhos definindo o repertório a ensaiar, introduzindo as peças gradualmente depois de se certificar que todos têm as suas partes. Intervém corrigindo e definindo a hierarquia instrumental, que passa muitas vezes preferência conferida aos mais novos, embora já com alguma experiência musical, sendo depois seguidos pelos outros elementos do naipe.

Percebe-se através das expressões dos instrumentistas o que se ouviu nas conversas quanto ao que sentem enquanto tocam, estados de espírito que levarão tantas vezes ao esquecimento dos problemas da vida quotidiana, mostrando empenhamento e motivação no que fazem.

Os ensaios revelam-se assim ritualizados, sendo que o tempo necessário para atingir a almejada afinação, é significativo. Na assistência encontram-se familiares e amigos mais próximos.

4.2- Questionário

Com vista à caracterização da população de ambos os Grupos, notoriamente heterogéneos, foi decidido recorrer a um questionário¹⁷ apresentado *a priori* a ambas as orientadoras, que funcionou como um guião de conversa, solução encontrada para recolha de informação, útil para a Instituição e para a Edilidade. A ideia surgiu no decurso do estudo exploratório efetuado e na perceção dos curtos períodos disponíveis para dialogar, 10 ou 15 minutos antes dos ensaios, face à inexequibilidade de retirar notas no momento dessas conversas. Para facilidade, os grupos foram divididos em jovens, até aos 18 anos, adultos, dos 18 aos 60, e dos anciãos, dos 60 em diante.

Em Carcavelos, constituem o Grupo 17 elementos jovens [8 femininos (12-17) e 9 masculinos (9-16)], 17 elementos adultos [7 femininos (19-44) e 10 masculinos (19-51)] e 7 anciãos todos masculinos (60-78).

¹⁷ Foi garantido o carácter anónimo do mesmo.

Em Talaíde, o Grupo integra 10 elementos jovens [6 femininos (11-15) e 4 masculinos (10-17)], 16 elementos adultos [8 femininos (18-41) e 8 masculinos (20-58)] e 7 anciãos todos masculinos (60-81).

Poderá haver algum desfasamento numérico em alguns grupos com os dados que se apresentam no Anexo IX, face à não restituição de alguns questionários, devido a algumas ausências de largo tempo, entretanto verificadas com alguns elementos.

Ressalta como mais significativo o facto de as Filarmónicas serem responsáveis pela formação musical dos seus elementos. Nestas duas a maior parte aprendeu a tocar naquela onde atualmente se encontra, algo que pode ocorrer em qualquer escalão etário. Constatou-se que em todos estes escalões existem elementos com pouca antiguidade nas Bandas, enquanto outros têm, por vezes, décadas de permanência.

Alguns buscam nas Bandas o início de um percurso profissional, procurando posteriormente ingressar nos Conservatórios, Regionais e Nacional, e mesmo na Orquestra Metropolitana, percebendo-se um percurso diferenciado quanto aos anciãos. A quase totalidade gosta do repertório.

A análise destes questionários relativos a cada um dos grupos de músicos de cada Coletividade encontra-se, como referido, inserida no Anexo IX e o universo humano compõe-se dos instrumentistas da SRMC constantes no Anexo XI, enquanto os do GSMDT integram o Anexo XII.

4.3- Entrevistas

As entrevistas foram aplicadas a informantes qualificados. Mais ou menos longas, com perguntas abertas, tendo durado entre 1h e 1h30, encontram-se alguns excertos no Anexo X e ajudam a estabelecer um melhor enquadramento da realidade.

Alguns membros, pela dedicação às Coletividades, tornam-se como que uma força motriz, sendo por todos reconhecidos e respeitados. No caso da SMRC foram solicitadas entrevistas à sua Presidente, ao Maestro Nogueira, à professora Cristina Nogueira, ao Diretor de Banda Jorge Dias e ao músico e arquivista João Castro.

Conversou-se com a Presidente Odete Morgado¹⁸ pela importância de ouvir quem dirige a Coletividade, pessoa que conhece a Banda e a comunidade e que nela trabalhou como professora primária. Deu a conhecer a sua história de vida a ela ligada,

¹⁸ Parte do conteúdo da entrevista está contido nos registos fílmicos na base de dados (MM-054).

parte da qual já vem relatada em publicações sobre a mesma e sobre Carcavelos, percebendo-se o envolvimento emocional que tem com a Instituição, lançando um olhar a todas as atividades (coro infantil e juvenil, grupo de teatro). Tem formulado como seu último desejo não se retirar sem que as obras de melhoramento sejam executadas.

Dialogou-se ainda com o Maestro Nogueira¹⁹ e com a monitora Cristina durante bastante tempo, que veio enriquecer os conhecimentos na área, esclarecer dúvidas e suscitando outras sobre as quais se passou a ponderar e a considerar como importante contributo para o conhecimento que se foi construindo. Ambos estão envolvidos no projeto da Coletividade com a Junta de Freguesia e as Escolas Básicas para a atividade musical e ainda no protocolo estabelecido com o Conservatório de Cascais.

O Maestro é o responsável pela direção musical, sendo o seu currículo extenso e sendo longa a sua participação na Banda, com a função de regência muito valorizada pelo extenso trabalho de composição²⁰ e de arranjo musical a favor da mesma.

Cristina Nogueira tem um importante papel na formação e ensino na Escola de Música, tendo espelhado a sua história de vida, na música e particularmente na Coletividade, clarificando aquilo que pode ser um trabalho profissional nas Filarmónicas, dedicado ao estudo da música e instrumento.

Para além disso falou-se com Jorge Dias, membro muito ativo na área diretiva, mais propriamente na tesouraria e contabilidade, sendo também músico e Diretor de Banda, elo de ligação com os restantes membros que permitiu um melhor conhecimento da realidade vivida no interior da Banda.

Também com João Castro, mais conhecido por Sr. Janeca, músico da Banda de Carcavelos há mais de 50 anos, que acumula também a função de arquivista das partes musicais e demais documentação da Coletividade²¹. Este facto coloca-o em permanente diálogo com o Maestro na introdução e organização do repertório e consequentemente em ligação com todos os outros músicos. Dá-lhes apoio nas fotocópias desta ou daquela peça, a cada ensaio ou na véspera de um evento. Foi importante o conhecimento transmitido da relação entre os componentes da Banda, tendo-se recolhido diverso material²².

¹⁹ Idem (MM-071; 099 e 102).

²⁰ Autor, p. ex., da partitura musical escrita para a marcha 'Carcavelos namora a vida' (MM-105).

²¹ Atividade registada na entrevista (MM-050).

²² Material recolhido na entrevista (MM-009 a 013).

Foram ainda estabelecidas conversas informais mais longas, nomeadamente com o professor Jorge Silva que desenvolve a sua actividade profissional na área do ensino da música, designadamente nas escolas, colaborando no projeto da Coletividade com as Escolas do Ensino Básico, trazendo consigo algumas crianças para a Escola de Música.

Ainda com outros membros, onde se incluem a maioria dos músicos, foram igualmente tidas conversas na linha daquelas que também já foram referidas nos ensaios com os diversos assistentes.

No caso da GSMDT houve também a possibilidade de fazer entrevistas a informantes considerados qualificados, tais como o maestro Francisco Teles, ou os músicos José Henriques e João Barreiros e ainda Luís Sabido, actualmente já desligado da Coletividade. Teve-se a ocasião de conversar com o Mestre Francisco Teles, regente²³ da Banda desde 1995, que também foi músico na Coletividade. Foi o fundador da Orquestra Ligeira com o fim de introduzir esse tipo de música no repertório da Banda e assegura as partes musicais aos instrumentistas, através do seu arquivo pessoal das partituras (e partes musicais), que guarda em sua casa e que nos mostrou .

Com José Henriques²⁴ e João Barreiros²⁵ houve a percepção que representavam uma tipologia de músicos de Filarmónicas com muitos anos de atividade e designadamente no segundo caso exemplo, documentado visualmente, de participação em marchas, organizadas localmente bem como de ligação ao associativismo. Para além da informação trouxeram diplomas de participação e salvas de homenagens recebidas, das quais se recolheram imagens fotográficas.

Quanto a Luís Sabido, filho do ex-Presidente Carlos Fernando Sabido, figura emblemática da Coletividade, pelo que já foi anteriormente referido na p. 15 quando do breve historial da Banda, foi entrevistado pelo conhecimento das ligações da família Sabido à Banda, tendo mostrado vários artefactos pertencentes a seu pai, dos quais se recolheu imagens fotográficas²⁶.

²³ Músico de clarinete antes da atividade de regência, que também desenvolveu na Banda do Vimieiro. O percurso na atividade musical encontra-se expresso em diversas publicações da Coletividade. Apesar de manter outra actividade profissional, que se pode considerar principal, a música acompanha-o desde criança, sendo a geradora da maior parte das suas amizades. Durante a entrevista recolheu-se diverso material. Fez parte, para além do mais, do conjunto os 'Monroes' (MM-051 e 066).

²⁴ Material recolhido na entrevista (MM-014 e 015).

²⁵ Material recolhido na entrevista (MM-004; 016 a 019; 059 e 107).

²⁶ Material recolhido na entrevista, incluindo o contrato de arrendamento inicial e letras de composições do seu tio, Marciano Assunção (MM-023; 032; 033; 035; 036 e 057).

Houve oportunidade de ter uma conversa informal com José Lopes²⁷, músico de tipologia diferente dos anteriores pela sua formação certificada, permitindo enriquecer o trabalho através do acervo documental recolhido.

Com o monitor Eugénio Condesso ocorreram conversas, mais ou menos longas e menos estruturadas. Incorpora a Banda tocando bombardino e é de fundamental importância na Escola de Música²⁸ face aos alunos que tem vindo a formar²⁹ e na Orquestra Juvenil que dirige e que toca um repertório próprio. Foi também da sua responsabilidade, com o apoio de Fábio Aguiar, trompetista, o que denominou de ‘experiência’ chamada Quinteto de Metais, que dirige.

Para além destas, estabeleceram-se conversas mais curtas, tais como as havidas com o Presidente Domingos Antunes, presença assídua em todos os ensaios da Banda, ou como o seu filho, Bruno Antunes, Vice-presidente, responsável pela área da cultura, ambos músicos da percussão. O Presidente é ainda responsável pela área desportiva.

Também se falou com Alfredo Sérgio, Tesoureiro e ultimamente trombonista, que se manteve junto da Banda e da Coletividade desde que veio morar para Talaíde, já na idade adulta, bem como com David Almeida, Secretário-geral, sempre presente e de grande dinamismo, colaborador nas áreas da contabilidade, quotização, biblioteca, documentação, reconhecido por todos como elemento que tudo guarda, tratando ainda, com o Vice-presidente, dos cartazes, jornal e panfletos publicados, que anunciam todos os eventos da Coletividade, com o qual se teve inúmeras conversas, tão úteis.

Conversou-se por diversas vezes com Marciano da Assunção³⁰, tio por afinidade de Luís Sabido, que começou por ser tocador de banjo vindo a ser músico de clarinete quase toda a sua vida. Tocou na Banda de Talaíde desde que esta foi criada. Foi dos poucos músicos que se conheceu ao longo do trabalho que sabia compor³¹. Também fazia os arranjos a partir de originais para instrumentos de Banda. Chegou a ajudar os maestros nessa tarefa, nomeadamente o Mestre Martins.

²⁷ Material recolhido na entrevista (MM-020 a 022; 024; 025; 027 a 030; 053; 058 e 060).

²⁸ Desde o início da observação até Setembro de 2010, dava aulas de música de 3.ª a 6.ª, das 18h às 20h, e ao sábado, das 9h às 12h e das 14h às 18h, horário que depois teve uma ligeira alteração, sendo o responsável pela direção da Orquestra Juvenil, com ensaio às 6.ªs feiras.

²⁹ Alguns dos quais já ingressaram no Conservatório de Linda-a-Velha e recentemente no de Cascais.

³⁰ Material recolhido no decorrer das conversas (MM-008; 031; 044 e 049).

³¹ “A composição também pode promover um progressivo domínio da técnica e controle dos instrumentos para realização do resultado musical desejado, pois “fortalece a associação entre a acção e o som”” (Mills, 1991: 3, in Keith e Cavalier, 2002: 10). O Sr. Marciano escrevia a letra da marcha e ao lado ia colocando as notas e escrevendo a música para a letra que fizera, dizia João Barreiros, músico da Banda de Talaíde há mais de 30 anos.

4.4- Recolha de imagens

As imagens recolhidas ao longo do trabalho de campo, filmes e fotografias em formato digital sobre a temática dos eventos, mostram ambas as Bandas nas suas *performances* e representações identitárias. O registo fílmico, particularmente no caso de Carcavelos, reteve muita informação sobre a atividade daquela Banda, da sua Escola de Música e da Coletividade na generalidade, bem como o seu entrosamento institucional, divulgada nos discursos dos elementos mais representativos³².

Foram ainda recolhidas algumas imagens também nos ensaios e foram trabalhadas digitalmente de forma a deixar o testemunho do trabalho desenvolvido por cada Banda ao longo de um ano, com o registo do acontecimento e data da realização, bem como se tenta transmitir o registo fonográfico do seu repertório, que se vai repetindo e alterando pontualmente, consoante a ocasião, em concerto ou em parada.

Os eventos ocorridos de novembro 2009 a novembro 2010 encontram-se assinalados nos Anexos XI e XII, conforme tratem da SMRC, ou do GSMDT. Nos mesmos Apêndices encontram-se os repertórios das duas Bandas, quer dos concertos, quer das marchas de rua e das procissões, para além do da Orquestra Juvenil.

No que respeita à SRMC, foram recolhidas imagens vídeo e fotográficas das atividades constantes do Anexo XI, com exceção dos eventos dos dias 05/9, 17/8 e 24/10, para além de não se ter acompanhado a deslocação a Chaves em 07 e 08/08.

No que respeita ao GSMDT, foram recolhidas imagens videográficas e fotográficas das atividades constantes do Anexo XII, com exceção dos eventos dos dias 13/03, 10/06 e 01/08. Um dos momentos de maior protagonismo que se presenciou por parte dos elementos desta Banda ocorreu nas Festas de junho, entre 10 e 14, onde se verificou uma grande interação com a população, na medida em que sendo organizadores das Festas também protagonizaram vários momentos musicais.

4.5- Catalogação do material recolhido

Do material recolhido foi feita a respetiva catalogação, tendo sido descrito e classificado a partir da sua proveniência.

Conforme já referido, o Anexo XIII lista esse material, subdividindo-o em: I- Documentação institucional; II- Materiais na posse de membros das Coletividades; III-

³² Reteve-se em registo fílmico as ocasiões nas quais membros da Banda, da Coletividade e dos órgãos eleitos falaram sobre a atividade desenvolvida (para além dos já referidos, MM-092; 096; 097).

Produção visual das Coletividades; IV- Fotos de registos efetuados; V- Filmes e fotos dos eventos presenciados. Todo o material catalogado é apresentado na base de dados, sendo-lhe atribuída uma referência que com ela o relaciona (MM-n.º).

4.6- Construção de uma base de dados

A ideia da construção da base de dados tinha em vista a exequibilidade da apresentação de todos os documentos e material recolhidos, para posterior análise dos mesmos e eventual integração no espólio da Instituição e das Coletividades, como referido, podendo servir para o trabalho a desenvolver em outras, tendo subjacente a posterior possibilidade de tratamento especializado no Museu dos registos efetuados.

A aceitação de documentos em suporte de papel tem de ser avaliada superiormente. Só a documentação considerada importante para inventariação leva à preservação do material, sendo então justificada a entrada pela razão avançada. O MMP só retém originais para inclusão nos arquivos históricos depois de terem sido estabelecidos protocolos com as instituições envolvidas. Acresce às regras pré-estabelecidas deste procedimento o facto do Museu se debater com falta de espaço disponível para depósito e arquivo, tanto no que concerne a peças como a documentos.

Os Serviços do MMP criaram uma base de dados dando autonomia para a sua construção, explicitando o modo de apresentação dos documentos a anexar em formato digital. No decurso do processo foi tentada a obtenção de uma melhor resolução das imagens. À medida que o documento foi sendo trabalhado e aperfeiçoado, tentou-se construir um arquivo visual da temática que pudesse ser utilizado, quer para investigação, quer para consulta, deixando-se um ‘print screen’ no Anexo XIV de uma entrada na base de dados, devidamente legendada para maior facilidade de acesso³³.

Optou-se por ordenar o material por Coletividade como 1.ª entrada, por um lado o GSMDT e por outro a SRMC. Feita esta destrição, para cada dado são apresentadas duas possibilidades, ‘Identificação’ e ‘Imagem’.

Relativamente à ‘Identificação’ visualizam-se várias designações, numa das quais é apresentado um ‘Código Identificação’ começado por MM seguido do número de ordem que corresponde ao número de registo na base de dados. Ao lado surge a

³³ Foi construída uma base de dados para abarcar a totalidade do universo em estudo, tendo ainda sido desdobrada para facultar os dados a cada uma das Coletividades.

designação ‘Códigos Relacionados’ onde existe a possibilidade de pesquisar outros dados que possam com ele estar inter-relacionados, até ao máximo de 4.

Para além destas, outras caixas ou espaços foram criados como é o caso da designada por ‘Tipo de Dado’ onde o material é classificado enquanto Artefactos, Cartazes, Documentos, Encenações, Ensaios, Eventos, Histórias de vida, Identidades, Instalações, Material promocional, Música, Poesia. Também foram previstas a indicação das datas do dado, nem sempre possível, e da data do registo do mesmo.

São ainda apresentadas 4 caixas de texto, sendo de seguida e por ordem descendente a ‘Descrição’, seguida do ‘Contexto’. Por último e na mesma linha situa-se uma caixa para as ‘Observações’, para características do dado, e outra para as ‘Notas da Investigadora’, para aspetos a realçar em cada caso.

Quanto à opção ‘Imagem’ permite a visualização do documento recolhido – foto, documento, duas ou mais imagens relacionadas. Clicando na ‘Imagem’ tem-se acesso a outras imagens associadas. Cada visualização é legendada, se necessário. À direita deste quadro visualiza-se ícone com a inscrição ‘Filme’. Clicando nele pode-se ver um que esteja associado e que pretende enriquecer o conhecimento sobre a matéria, traduzindo o olhar da investigadora.

Dada a elevada dimensão do ficheiro do conjunto dos filmes e fotos elaborados nos eventos e imagens de outro material recolhido, aquele encontrar-se-á suportado em duas pastas consultáveis associadas à base de dados. Não estando inicialmente previsto, por parecer repetitivo, foi no entanto decidido, numa das últimas reuniões de orientação, incluir os documentos recolhidos junto do GSMDT que o Museu já possuía, por fazer sentido reunir todos eles, havendo sempre a possibilidade de acrescentar novo material.

Pelas razões já referidas na pesquisa global, não foi dada igual ênfase à recolha de dados sobre a Banda de Carcavelos, tal como aconteceu em Talaíde. As imagens fotográficas provenientes dos informantes contactados integram os seus registos individuais. Recebeu-se orientação no sentido de registar fotograficamente os materiais disponibilizados que mostrassem representações individuais e sociais que fossem trazidas para integrar o trabalho.

Por fim, seguiu-se o circuito na Instituição, desde a entrada dos materiais, a partir do seu registo nos diversos formatos – áudio, vídeo, *scripto*, ou mesmo dos artefactos –, até à sua classificação, incorporação e inventariação.

V- Problemas teóricos e metodológicos

Este é o espaço em que as diversas questões teóricas e metodológicas surgidas serão objeto de discussão, refletindo-se sobre o que se observou, com relevância para os objetivos do Mestrado. Procurou-se fazê-lo com base numa metodologia que cruzasse a teoria com a observação, através do que se apurou a partir dos excertos das entrevistas e dos questionários, mas também da imagem, do registo fílmico e do material que se recolheu, patentes na base de dados.

Quanto à validação antropológica da temática relacionada com as Bandas e tendo em consideração a análise já efetuada por outros autores, nomeadamente Russo (2007), percebeu-se que, face aos paradigmas da Antropologia contemporânea³⁴, ultrapassado o confinar da disciplina ao meio rural e esbatida a dicotomia meio rural/urbano, face à interdisciplinaridade a que se vocacionou, faz todo o sentido considerar esta temática antropológica tendo em conta as relações culturais e sociais que se geram nas Filarmónicas e na sua inter-relação com a comunidade.

Entende-se que os ‘conjuntos de instrumentistas’ podem constituir “...objecto de estudo de grande riqueza, na medida em que envolvem vários aspetos e múltiplos campos de abordagem e transportam consigo um conjunto de características que são reveladoras de um determinado contexto (pois) assumem e transmitem um determinado património sócio-cultural” (Russo, 2007: 6).

Os contextos³⁵ referidos são refletidos nas práticas que reproduzem, sendo ‘referências da própria identidade’. “...culturas e grupos sociais – tomadas em qualquer nível de análise (local, regional, nacional e transnacional) – são agora conceitos em termos de processos em curso de “construção” e “negociação”” (Handler, 1994: 27).

As Bandas também têm sido estudadas pelas áreas da Musicologia e da Etnomusicologia. Como é referido por Castelo-Branco, a etnomusicologia é “...um domínio multidisciplinar que visa o estudo da música enquanto processo cultural e social... processos de representação das tradições locais e das políticas culturais que contribuem para a sua configuração” (Castelo-Branco, 1998: 10).

³⁴ “...áreas particulares, localizações, culturas, sociedades, regiões, até civilizações são objecto do estudo antropológico, assim como as ligações críticas entre descrição e análise na teoria antropológica” (Appadurai, 1986: 356-357).

³⁵ Leitão (2006), referindo Schafer, aborda a questão da paisagem sonora dos lugares, dando como exemplo, para além dos sinos das igrejas, as Bandas de música a passar ao longe.

1- A questão identitária

Partiu-se para este trabalho tendo presente a história de cada uma das Bandas objeto de estudo, considerando que se desenvolveram em contextos locais diferentes.

Como diz Castells, identidade é “...o processo de construção do significado com base num atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais interrelacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras formas de significado”, acrescentando que significado será “...a identificação simbólica por parte de um actor social, da finalidade da acção praticada por esse actor” (Castells, 2003: 3).

Para além da identidade pessoal, Goffman (1988) definiu a identidade social e a do ego (eu). A social vai emergir dos contextos sociais a partir das interações que neles ocorrem. Como diz Paim o autor “...aponta o carácter ambivalente das identidades sociais, ocupando-se da distinção entre a natureza social e virtual de tais identidades” organizando-se a identidade social virtual “...a partir do “carácter que imputamos ao indivíduo” ... ao passo que a identidade social real é formada a partir dos atributos que aqueles realmente assumem e as categorias reais a que pertencem” (Paim, 2010: 186).

Quanto à identidade do ego, o autor refere que “...a identidade do eu é, sobretudo, uma questão subjetiva e reflexiva que deve necessariamente ser experimentada pelo indivíduo cuja identidade está em jogo” (Goffman, 1988: 116).

As deslocações integraram-se na observação³⁶ e permitiram perceber a expressão destas identidades. É a fase de transição entre o espaço comunitário e/ou residencial e o espaço da sua exibição, onde se querem apresentar para realizar a sua *performance*, esse ato correspondente à representação identitária da Banda.

A viagem, espaço de convívio³⁷, é entendida como “...um percurso que adquire sentido ao ser experienciado pelas pessoas...” (Silvano, 2009: 118). Aquela constitui-se como um espaço de aproximação entre os elementos e no qual se torna mais evidente a identidade do grupo. Chegados ao local, sai-se do autocarro e vai-se a pé até ao local da formatura.

³⁶ Observou-se os preparativos da partida: Colocam-se cintos nas costas para segurar instrumentos mais pesados, verificam-se palhetas e bocais, asseguram-se que têm a fotocópia das pautas, bem como a mola metálica para segurar o papel (uma da roupa também serve). O responsável pelas fardas tem sempre de levar peças para ‘alguém que vai lá ter’, podendo até ser o dístico ou o boné, tal com o responsável pelos instrumentos tem sempre que assegurar o instrumento para quem seja da Banda ou ‘reforço’.

³⁷ Nas viagens também se relembram episódios de outras ocasiões partilhadas. Também foi ocasião de prestar uma ou outra ajuda – é o que se chama observação participante.

Nas paradas e desfiles os elementos da Direção ou seus representantes vão à frente para cumprir as formalidades, nomeadamente transportando o estandarte.

Da observação efetuada no seio de ambos os grupos e nos vários momentos, conseguiu-se perceber as diferentes formas de interagir e de comportamento conforme as circunstâncias, em palco ou fora dele. Os motivos remotos da presença para público e filarmonistas podem ser os mesmos, mas os imediatos não são, pois as atenções estão viradas para alvos diferentes, uma vez que a representação identitária é a sua principal preocupação, impedindo-os de se sentirem envolvidos na ambiência.

Os gestos e atitudes são formais, as posturas não variam, os movimentos repetem-se, os músicos são condicionados pois muitos olhos os observam. Os rostos não revelam grande expressividade. Essas representações identitárias terminam quando termina a atuação. Ao contrário do que recordava Bernardo Costa, hoje a sede no final da representação é pormenor previsto pela organização do evento e já não é saciada pelo público. No regresso verifica-se se todos estão presentes.

Quando se pensou num contributo para a salvaguarda do património imaterial³⁸ que emerge das vivências que ocorrem nos locais de socialização que são as Bandas, foi porque se constatou existirem muitos testemunhos de músicos/instrumentistas, que contam histórias sobre as suas práticas musicais, conhecimentos, expressões e manifestações, e sendo trabalhadores de diferenciadas profissões aprendem música nas horas vagas, fabricando-a e reproduzindo-a com contornos de profissional amadorismo.

Os questionários mostram que os elementos das Bandas integram várias faixas etárias, deslocam-se às Coletividades das suas Freguesias, ou das vizinhas, em horário pós-laboral, desde os mais novos, inclusive acompanhados pelas mães, até reformados, passando por gente em idade ativa, jovens e donas de casa.

As categorias mais determinantes na formação de subgrupos pareceram ser a idade e o sexo, em função das quais se desencadeiam as inter-relações pessoais. Os traços identitários dos grupos elaboram-se nessa interação e vão-se construindo e desconstruindo ou reelaborando à medida que surgem novos elementos.

³⁸ Foi no essencial o trabalho de Michel Giacometti que, para além dos instrumentos musicais e do arquivo fílmico, recolheu muito material referenciado em fichas no MMP. Torga dizia de Giacometti que “...estuda as várias manifestações da nossa cultura popular, desde a música às danças. Aos adágios, à culinária, às próprias mezinhas com que nos curamos. Foi desses tesouros – alguns definitivamente salvos pelo seu carinho que, de resto, falámos ao longo do tempo, ele a disrequear e eu a sentir, emocionado, que tinha diante de mim um livro aberto da pátria” (Torga, in Carvalho *et al.*, 2009: 7).

Através das entrevistas percebeu-se que as Bandas desempenham uma função social e cultural importantes, sendo referido que existe um ambiente definido como familiar, que gera relações de amizade e coloca em diálogo pessoas dos 10 aos 70 anos. Há respeito dos mais novos para com os anciãos, entreaajuda entre eles e percepção do que pode ser o desempenho futuro, ajudando a ultrapassar limitações que a idade impõe.

Como diz Vieira a construção da identidade consiste “...em dar um significado consistente e coerente à própria existência, integrando as suas experiências passadas e presentes, com o fim de dar um sentido ao futuro. Trata-se de uma incessante definição de si próprio” (Vieira, 2009: 44).

Lopes-Graça definia a música como fonte de prazer estético, única. Sendo a sua obra de tão irrepreensível rigor, tanto mais ímpar se torna a afirmação “O que interessa não é entender de música: é gostar dela, é senti-la, é amá-la, é compreendê-la - compreendê-la não tanto na sua ciência como na sua essência, não tanto na sua técnica como na sua linguagem, não tanto nos seus processos como na sua mensagem”³⁹.

Esta afirmação define sentimentos que pareceu serem partilhados na generalidade pela gente do povo que se aproxima das Filarmónicas, não por ser conhecedora da ciência musical, mas por gostar da música e ter aprendido a amá-la... Uns ficam-se pela aprendizagem da sua técnica, outros pela interiorização da sua linguagem, uns embebem-se nos seus processos, outros na sua mensagem.

A aprendizagem musical e a interação social que ela implica, traduzem experiências que vão despertar sentimentos vários⁴⁰, inquietude que ocorre em cada um a seu modo⁴¹. Eleva culturalmente o indivíduo que de outro modo teria dificuldade em obter o que a Escola de Música lhe proporciona, como revelou a faixa etária mais antiga. Considerando o universo observado e as muitas conversas havidas com os seus membros, aí parece residir a explicação para a sua aproximação a uma Filarmónica, bem como as rotas e percursos que traçam no espaço, pelo país fora, e no tempo, às vezes uma vida, onde subjazem anos e anos de trabalho e de dedicação.

Em cada Banda permanecem homens que transformam a prática musical num ritual a cumprir até que as suas forças lho permitam. Alguns aprendem música na

³⁹ Retirado em 2011/03/02 de <http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/musicapopular/>, Fernando Lopes-Graça (1940). Música e cultura.

⁴⁰ Tal como se pode constatar nas respostas ao questionário, quanto ao sentimento que a música desperta.

⁴¹ Transmitido nas entrevistas, nomeadamente pelos elementos mais antigos das Bandas, em particular aqueles que sentem necessidade de estar ligados a uma Filarmónica onde quer que se encontrem.

infância, outros na juventude, outros mesmo já na idade adulta. O traço comum é que quando começam dificilmente abandonam e quando a vida a isso obriga tentam voltar.

Francisco Baptista⁴², com quem se conversou amiúde, é caso de persistência. Natural de Almodôvar, aí aprendeu solfejo com 11 anos, esteve sem tocar até 1979 por motivos escolares e depois de trabalho. Recomeçou em Carcavelos e logo a seguir em Talaíde. Em Maio de 2010 assistiu-se ao concerto de despedida da Banda de Talaíde, no Encontro de Bandas. O instrumento, clavicorne, entregou-o depois.

É ainda músico de Carcavelos, onde toca trompa. Quase privado de visão toca de ouvido na maior parte das vezes, não quer abandonar tudo de repente. Tocou em simultâneo na Banda de Talaíde durante mais de 20 anos pois os ensaios são em dias diferentes. Consequia ir uma vez por mês tocar na de Monchique, zona onde tem uma casa, passando a ir tocar à de Portimão quando aquela acabou. Quando se reformou chegou a ir aos 3 ensaios na mesma semana.

Essa inquietude também foi contada por José Henriques, referido nas entrevistas, que contou ser oriundo de Alenquer onde fez a sua aprendizagem musical. Veio também a tocar na Banda da Abrigada, à qual ficou ligado durante bastante tempo. Tocou na Banda de Cascais, na Banda de Carcavelos e na Banda de Talaíde, onde permanece, agora em exclusivo. A música fá-lo feliz... sente emoção quando toca em procissões.

Outros casos como os de João Barreiros ou José Lopes, também referido nas entrevistas, que sendo músicos também tiveram a experiência de dirigir grupos de músicos. O primeiro teve um período de afastamento. Ambos vieram para Talaíde há mais de uma década por conhecerem o Maestro, de quem são amigos.

O segundo ajudou a fundar uma Orquestra Juvenil que durou cerca de 5 anos, tendo o seu *curriculum* enriquecido por vários diplomas de formação, louvores e menções honrosas, na sua longa história de vida⁴³. De resto, multiplicam-se as vivências, diversificam-se as Filarmónicas, a música percorreu as vidas destes fabricantes de sons.

Nas conversas com João Castro e Marciano Assunção, sempre ligados à mesma Banda, ficou-se a conhecer as dinâmicas geradas na formação de um ‘Cavalinho’⁴⁴, por

⁴² Presente na base de dados da SRMC (MM-082).

⁴³ Sobre o qual parece muito interessante trabalhar, num futuro projeto.

⁴⁴ Pequenos grupos de instrumentistas que são constituídos entre os membros das Bandas, para animações carnavalescas, marchas, bailes..., sem utilização do fardamento da Filarmónica.

um lado resultante das relações estabelecidas entre os indivíduos na atividade musical, por outro dos contextos locais e das suas festividades. Um músico organiza e associam-se os mais solícitos, manifestam-se outras identidades performativas.

Estas parecem assemelhar-se às ideias de ‘hibridez’ e de ‘criatividade’, deixadas por Leal (2009), neste caso não como ‘reformatação da cultura popular’, mas como reelaboração do ‘eu’ nos diferentes papéis e nos diferentes usos da cultura musical, da erudita à popular e vice-versa.

Aqueles grupos, formados localmente, parecem corresponder àqueles a que Castelo-Branco se refere quando fala em “...grupos que se formam ocasionalmente no contexto de um evento sem haver uma colaboração regular dos seus membros” (Castelo-Branco, 1998: 11).

A sua identidade desponta nos diferentes momentos e vivências⁴⁵, construíram e reconstruíram identidades dentro do contexto comunitário ao longo de décadas.

Percebe-se que a relação de poder com o instrumento que tocam e pretendem dominar é sentida individualmente, até porque existe uma dada hierarquia, p. ex. 1.º, 2.º e 3.º clarinetes, refletida na maior ou menor intensidade sonora. Daí resulta a construção de identidades que se vão reelaborando em processos circunstanciais, quando os naipes instrumentais tocam em conjunto.

Essa relação de poder tem de ser interiorizada e bem interpretada para que a música saia perfeita e bem afinada. Da relação entre o corpo e a matéria é criado um bem imaterial, uma corporalidade incorpórea, a melodia. Isto decorre à medida que o Maestro vai dando indicação gestual, aprendida por todos no solfejo, sobre a entrada dos diversos instrumentos, solos ou naipes, num tom mais forte ou mais ‘piano’.

A relação individual do músico com o instrumento, não deixa de ser semelhante à relação do artesão com a sua ferramenta, por mais incipiente que esta seja. Tem de haver manuseamento e domínio da mesma e a sua função tem de ser conhecida. Estes instrumentos, embora tecnicamente evoluídos, para serem bem utilizados e dominados exigem a execução de um conjunto de gestos que têm de ser encadeados em

⁴⁵ Que só foram possíveis porque nas Filarmónicas adquiriram um conhecimento ao qual deram/vão dar outros usos, e todos esses usos da cultura tradicional como é o caso das marchas ou dos cursos carnavalescos seriam impossíveis sem um fenómeno básico que é a continuidade da produção de artesãos, músicos e poetas populares interessados em manter a sua herança.

movimentos interiorizados, que fazem parte de uma aprendizagem, para daí se originar o produto resultante dessa utilização.

O músico só entrega o instrumento que lhe foi confiado quando se despede da Coletividade, quando termina uma relação que está carregada de emotividade. Esse adeus constitui um marco na sua vida e uma nova etapa.

A hierarquia entre os instrumentistas é definida pelo Maestro em função da capacidade técnica e das características individuais. A melhor prestação instrumental leva a que uns sejam os primeiros a entrar e/ou deem entrada à atuação dos outros. Um ou outro evidencia-se e é reconhecido sendo-lhe permitido tocar a solo entre os restantes. Sente-se algum ressentimento por parte de anciãos que são preteridos em relação a elementos mais novos.

Segundo Silvano, quando se trabalham os processos de construção de identidades envereda-se pelo campo metodológico de Csordas, que fala em experiências perceptivas e modalidades de presença e de ação no mundo. “...a partir de um percurso de trabalho que faz um vai/vem constante entre as imagens e as memórias do vivido - dar um pequeno contributo para o entendimento do lugar que os corpos ocupam nos processos de construção/negociação das identidades pessoais” (Silvano, 2009: 117).

Esta experiência da autora pareceu ir ao encontro de uma experimentação proporcionada no longo período de observação desenvolvido entre os filmes e material fotográfico e as memórias do vivido. Na obra a autora fala da verdade dos corpos, revelada através das imagens do cineasta.

Neste caso, as memórias do vivido foram sendo renovadas consecutivamente, o que constituiu um grande benefício para a observação efectuada. No futuro ficará o testemunho deste olhar sobre o elenco de músicos, protagonistas da ação, registado em filmes e fotografias.

No dizer de Bogdan e Bilken quanto à investigação qualitativa, vídeo e filme podem ser suportes de registo dos atos e gestos das pessoas numa ‘etnografia constitutiva’. A utilização desta abordagem traduz a preocupação “... com o facto de, frequentemente, as descrições dos observadores reflectirem mais as noções destes do que as dos participantes, e também com o facto dos participantes não serem capazes de comunicar suficiente informação ao investigador” (Bogdan e Biklen, 1994: 40).

Na ocasião da homenagem a Bernardo Costa fez-se o registo fílmico⁴⁶ da marcha ‘Carcavelos namora a vida’, cantada e tocada em estreia, tendo sido repetida posteriormente noutras ocasiões, sendo sempre muito aplaudida por todos os populares locais, quase como se estivesse a tornar-se um hino, ou melhor dizendo, parecendo estar a tornar-se numa emblematização identitária local.

O momento tem sido de grande emotividade de cada vez que se repete e está sempre associado ao grande entusiasmo por parte da Presidente da Coletividade, Maestro e restante Grupo, especialmente os anciãos. Está perspectivado publicar, em breve, um livro com os seus versos.

O repertório escolhido para as Bandas, Orquestra ou Escola de Música constitui igualmente um traço identitário que entra em diálogo com o global e o local e com o ‘hibridismo’ cultural. Interpretam-se autores internacionais, mais e menos conhecidos do grande público, de diversos géneros musicais, mas que vão ao encontro das preferências consumistas de públicos diversos.

Na revisita ao GSMDT na Festa de Natal de 2010, encontraram-se novas afirmações, manifestações identitárias⁴⁷, consubstanciadas na edição de um calendário e de uma agenda para o ano de 2011, ambos ilustrados com imagens e fotografias dos seus membros, nas atividades desportivas e musicais, com o propósito de falarem de si, da sua história e das suas atividades, a sua projeção para o exterior em jeito de balanço, bem como para a angariação de alguns fundos para a Coletividade, semelhante ao que ocorre na SRMC, uma vez que longe vão os tempos em que estas Coletividades podiam facultar outros benefícios aos mais necessitados.

Amigos e familiares acompanham a Banda em determinados momentos. Esses amigos são muitas vezes pessoas que já vestiram a farda ou que já desempenharam cargos diretivos, ou que gostam de os ouvir. O afastamento pode dever-se à idade avançada ou a outras contingências da vida, mas a saudade ali os trás de volta.

A Escola de Música cumpre a sua função oferecendo conhecimento, gerando nova procura e ajudando a criar novos traços identitários, incluindo a Orquestra Juvenil, que por sua vez se cimenta na Banda que ganha com essa renovação. Esta renovação da

⁴⁶ Já anteriormente referido.

⁴⁷ MM-072.

imagem produz para o exterior uma representação identitária da Coletividade, que funciona como fator atrativo.

O Grupo só existe através dos seus membros e é composto por pessoas diferentes com interesses vários. Alguns vão permanecendo durante muito tempo, acumulando funções, gerando para si sobrecargas, numa atitude altruísta que funciona como um fator agregador que contextualiza a Banda. Esta revela-se como espaço de socialização.

Muitos buscam a aprendizagem e o aperfeiçoamento técnico objetivando o profissionalismo⁴⁸, outros procuram consolidar conhecimentos para obter certificação técnica⁴⁹, ou ambicionam alcançar patamares intelectualmente mais elevados. Uns vão à descoberta, outros procuram a companhia de amigos ou fazer amizades. A música pode ter também funções terapêuticas.

É comum falar com músicos que já passaram por várias Bandas, ou que mudaram porque na outra estava um amigo, ou conheciam o Maestro. Este faz a Banda, tem de ter carisma, enfim ser líder.

Podem também pertencer a uma mas colaborar com outra(s) como ‘reforço’, se lá precisarem do seu serviço. Pode levar-se o próprio instrumento ou tocar com o do grupo de acolhimento.

Normalmente os reforços são músicos experientes, mesmo profissionais, e a relação de confiança estabelece-se pensando no futuro, porque há entrosamento com o grupo, ou com o naípe. Geram-se redes de socialização. O Maestro tenta formar e comandar a Banda procurando evitar o recurso aos reforços, pois acarretam despesas. Se necessitar, pede à Direção que analisa o pedido e o autoriza ou não, face às possibilidades.

O prestígio da Banda e do Maestro é tanto maior quanto menos se apoiar em reforços, mas o carácter de imprevisibilidade de que se reveste tal recurso, a necessária qualidade do trabalho e o desejado entrosamento no grupo, geram relações de confiança e, apesar de cada serviço lhes ser pago, sentem-se como membros do Grupo.

⁴⁸ Ver <http://www.bandasfilarmonicas.com/entrevistas.php?id=69>.

⁴⁹ Constatação de que muitos dos jovens músicos que se candidatam ao Curso de Professores do Ensino Básico, Variante de Educação Musical, obtiveram a sua formação musical nas Bandas Filarmonicas, Projecto POCI/CED/60609/2004, retirado em 2010/10/21 de <http://cipem.files.wordpress.com/2007/01/a-construcao-da-identidade-musical-e-profissional-atraves-das-bandas-filarmonicas.pdf>.

A facilidade com que músicos transitam de Banda indicará a existência de uma identidade Filarmónica, eventual razão de ser dos Encontros de Bandas⁵⁰ presenciados, organizados por Talaíde. Lê-se em brochura facultada⁵¹ que “...a preocupação principal das Bandas é actuarem em festas e romarias de outras aldeias, em troca do pagamento de quantias, por vezes elevadas. Acontece que o dinheiro recebido não reverte a favor da própria banda mas sim dos músicos que a integram... relembrar que a actividade de uma Banda não visa fins lucrativos, mas objetivos de âmbito sócio-cultural”.

Há incómodo de alguns em falar dos ‘reforços’ pois sabem que certos músicos só vão tocar quando são remunerados⁵². Podem desvincular-se das Bandas para terem mais liberdade. Outros pedem apenas o transporte. Geram-se conveniências pois o contingente humano adstrito à Banda não recebe honorários nos ‘serviços obrigatórios’, tendo apenas como contrapartida o transporte e eventualmente um lanche ou refeição. São remunerados, e cada vez menos, quando contratados para animações festivas,

Ouve-se o comentário ‘vale pelo convívio’. Parece tratar-se de um código de conduta, sinal identitário que, quando infringido, está sujeito a crítica na comunidade Filarmónica. Não deixa de sugerir alguma reflexão quando se passa numa sociedade onde o pagamento de bens e serviços é tido como norma.

Numa primeira análise parece que ainda há gente disponível para dar horas de trabalho em prol da comunidade e pelo prazer de conviver com os seus pares. Mas na verdade também essa sujeição parece ter uma explicação identitária, dado que em ambos os casos é no seio de cada Banda que os seus membros se relacionam e ali constroem as suas identidades e as vão afirmar.

2- Performances

Alexander, ao abordar a etnografia da *performance*, fala da ligação da “...união e prática de duas formações disciplinares distintas mas inter-relacionadas – *estudos da performance* e *etnografia*” (Alexander, 2005: 411), vendo-a como um ‘método estratégico de estímulo à cultura’. “O poder e o potencial da etnografia da *performance* reside no compromisso empático e incorporado de outras vias do saber que realça a possibilidade de agir sobre o impulso humano para transformar o mundo” (Alexander, 2005: 412).

⁵⁰ MM-078; 081 e 085.

⁵¹ S/a (1982: 12). Cadernos de apoio às Escolas de Música, Bandas, Coros, Lisboa, s/ed.

⁵² Conforme se pôde perceber em algumas conversas havidas.

Vê a *performance* cultural “...atribuída às perspetivas coletivas e práticas de membros de comunidades particulares” (Alexander, 2005: 416). Assinala entre outras a noção de *performance* de Goffman (1959) ‘como a apresentação do *self* na vida do dia-a-dia’. Ainda segundo o autor “Performatividade torna-se a dinâmica social e cultural que alarga e revela o significado da atividade humana repetitiva” (Alexander, 2005: 414).

Ao longo da observação verificou-se que gestos e ações se repetem como rituais, ao nível interpessoal e individual, quer com o instrumento, quer com o grupo, que fazem parte da construção de uma identidade indissociada da identidade social gerada com os comportamentos de cada um, que por sua vez se verifica repetida na *performance* identitária da Filarmónica nas suas exposições públicas, numa interação face-a-face com os espetadores.

Nos ensaios observaram-se as pessoas e as suas práticas, mais descontraídas, menos formais, sem o uso do fardamento, com roupa comum. Apareciam transportando o seu instrumento, de maior ou menor volumetria, cumprimentando os presentes, dirigindo-se ao seu lugar já previamente definido, estando quase sempre a estante que suporta a pauta já armada por alguém. É o lugar que habitualmente ocupam nos concertos que realizam. Sentavam-se e retiravam o instrumento musical da mala.

Começa um processo composto por uma sucessão de movimentos interiorizados, parte da tarefa de preparar o instrumento de bocal ou de palheta, que pelo facto de ser metálico precisa de ser aquecido, logo experimentado. Soltam-se notas, produzem-se sons. Observa-se a concentração de cada instrumentista. São momentos de interioridade, como se estivessem sós com o instrumento musical, numa relação de cumplicidade.

Nos dias de atuação, chegados ao local de destino, a *performance* irá decorrer, seja ela em forma de desfile, parada de carácter profano ou religioso⁵³ pela rua, mais semelhante à marcha militar, normalmente designada por arruada⁵⁴, ou em forma de concerto⁵⁵, que também pode acontecer em palco, num plano mais elevado em relação

⁵³ Embora o andamento até possa não ser comum a todos os participantes, nas procissões “...as características musicais das *marchas graves* e a textura sonora das bandas conferem uma clara unidade a todo o grupo pois proporcionam um espaço acústico-musical comum” (Lameiro, 1997: 247).

⁵⁴ “Quando a função da banda é só a de anunciar os festejos, designa-se a volta por *Arruada*” (Lameiro, idem: 232). Opinião partilhada pelo Maestro de Carcavelos.

⁵⁵ Segundo Lameiro, varia de região para região e até de festa para festa o contexto e significado de concerto. É neste momento que a banda cumpre apenas a função de possibilitar ao público a audição do seu repertório, no qual despende a maioria do tempo de ensaio.

ao solo, ou num jardim, ao mesmo nível do público, sendo em qualquer dos casos momentos de exibição pública. “...uma performance é uma actividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de, e para outro, indivíduo ou grupo” (Schechner, 1988: 30, in Silvano, 2009: 118). Uma *performance* é sempre diferente de outra.

Se apresenta elementos mais jovens a Banda parece renovada, com a imagem alterada, embora com o mesmo fardamento, ou conforme o repertório se situa na área da música ligeira, do rock... Essa escolha pode aproximar outros públicos, interessados nesses géneros musicais, sabendo-se que varia com o tipo de atuação descrita.

As Filarmónicas são entidades que chegam a reunir três gerações, sendo espaços de aproximação que conseguem gerar cumplicidades intergeracionais. Chegado o momento de executar a sua função, da forma mais perfeita possível, ajudam-se uns aos outros, sendo importante o papel dos 1.^{os} instrumentos enquanto a *performance* decorre.

Quanto à presença das Bandas nas procissões observou-se que enquanto as populações festejam, como diz Leal socorrendo-se do Cancioneiro Sagrado, “...uma religiosidade que se exteriorizaria em «festas, romarias, arraiais e feiras, dando ocasião a uma larga sociabilidade com o franco carácter de júbilo, que corrigem o isolamento doméstico das famílias»” (Leal, 2000: 87), esse júbilo das comunidades visitadas não contagia de igual modo, salvo exceções, os protagonistas que ali marcham e tocam como *performers*, papel que interiorizaram. Essa é a sua *performance*.

Todos estão preocupados em que o serviço ‘saia bem’ e quando tal acontece na perfeição é que as lágrimas teimam em vir aos olhos de alguns, ou o arrepio passa por outros. O Maestro recebe essas descargas energéticas. No final das atuações vêm as felicitações dos mais observadores e interessados.

As festividades e eventos foram sofrendo alterações ao longo do tempo, mas as Bandas têm mantido a sua *performance*. Seguem-se momentos de descontração. É a ocasião de partilhar uma refeição, seja lanche, almoço, ou jantar.

Numa procissão, independentemente da crença religiosa que possam estar a partilhar com a população, o objectivo é a melhor *performance* possível. Assistiu-se ao facto na Procissão de Santa Maria do Mar em 22 de Agosto, tendo-se observado a Banda da SMRC e mais uma vez viajado no autocarro até ao local, para acompanhar o percurso junto à Baía de Cascais. A população está de olhos postos nos barcos que transportam os andores numa procissão marítima, dando lugar à tradição.

Ocorreram dois momentos musicais, antes e depois da ida dos andores ao mar, verificando-se que a preocupação da Banda e dos seus membros é a *performance* e o bom desempenho, dentro do contexto da festividade religiosa. Também tal se percebeu quando se acompanhou o GSMDT na Procissão do Senhor Jesus dos Navegantes em Paço de Arcos⁵⁶, manifestação religiosa semelhante quanto ao contexto marítimo.

O grupo fez uma pausa para descansar e para se dessedentar e aguardou para jantar no arraial, por convite da organização das Festas, já que também por costume, à noite, no Jardim de Paço de Arcos, há um concerto.

Existem fatores condicionantes da atuação das Bandas, como sejam os que ocorrem no exterior, p. ex. chuva, ou os que ocorrem no interior, falta de espaço ou de iluminação, como o caso das comemorações da Confraria do Vinho de Carcavelos⁵⁷, com a Banda da SMRC. Também a falta de luz sentida à noite em procissão organizada pela paróquia de Talaíde impede o GSMDT de nela participar, tal como o estado do tempo impediu a realização do Corso carnavalesco de 2010 programado por este Grupo.

3- Patrimonialização e encenação da cultura

Segundo Leal, na contemporaneidade tudo se tornou suscetível de patrimonialização. O autor afirma ainda que Canclini (1998) fala da hibridez constitutiva do popular como um projeto criativo “...um popular onde as velhas distinções entre tradicional e moderno, popular e erudito ou arte e artesanato são postas de parte. Redefinidas desta forma, as culturas populares passaram a integrar tanto projectos de experimentação artística individual como propostas alternativas articuladas por activistas comunitários...” (Leal, 2009: 475)

No âmbito da atuação sobre o património cultural imaterial, área na qual se insere o presente trabalho, tal como assinalado na p. 31 quando se referiu o essencial do trabalho de Michel Giacometti, a Lei de Bases do Património Cultural⁵⁸, que aborda as realidades que não possuam suporte material, preconiza o seu registo gráfico, sonoro, audiovisual, ou outro, para a sua salvaguarda. A intervenção na preservação do imaterial é considerada terreno antropológico quando refere interesse etnográfico ou

⁵⁶ Teve lugar no dia 29 de Agosto, conforme Anexo XI.

⁵⁷ MM-094.

⁵⁸ “Integram, igualmente o património cultural aqueles bens imateriais que constituam parcelas estruturantes da identidade e da memória colectiva portuguesas ... não só o conjunto de bens materiais e imateriais de interesse cultural relevante, mas também, quando for caso disso, os respectivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa” (art.º 2.º da Lei 107/2001, de 08/09).

antropológico, estando em apreciação também as manifestações suportadas em bens móveis ou imóveis.

Na Convenção de 2003⁵⁹ as manifestações do imaterial são referidas como tendo expressão na tradição oral, veiculadas pela língua, nas expressões artísticas, de carácter performativo, nas práticas sociais, nos rituais e nos eventos festivos...

Com os anciãos foram vistas muitas fotografias que registam momentos festivos em que participaram, em bailes⁶⁰ tocando para as comunidades de Carcavelos ou Rebelva, corsos carnavalescos onde o músico surge também como figurante, ou ainda tocando neste ou naquele ‘Cavalinho’ em marchas que são consideradas pelos locais como seu património, sentimento que se começa a disseminar pelos elementos das Bandas, como se percebe do levantamento efetuado.

Quando se observou a festa de homenagem a Bernardo Costa, que a comunidade reconhece como ‘um dos seus’ e que ao longo da sua vida lhe deu voz, pareceu estar a assistir-se a um processo de patrimonialização cultural “...os processos de patrimonialização envolvem não só a preservação de vestígios do passado, mas também a simulação dos seus contextos com o propósito de aumentar o seu potencial de atracção. O que significa que o património para além de preservado, necessita também de ser observado, experimentado/experimentado no presente” (Lowenthal, 1985; Rojek, 1999; Urry, 1999; Wright, 1985 in Anico, 2005: 76).

O passado não muito longínquo é assim lembrado no presente, configurando-se como parte integrante de uma cultura contemporânea, numa tentativa de preservar os localismos culturais, da valorização das memórias e do património local. Estes processos de patrimonialização não se identificam com os revivalismos culturais nem remetem a cultura popular para a mercadorização, que é uma “...visão absolutamente contrária aos preceitos morais vigentes no contexto social” (Durand, 2006: 18).

A encenação da marcha de Bernardo Costa procurou simular o contexto, os indivíduos reconhecem como fazendo parte integrante do seu património cultural pois as marchas são consideradas manifestações culturais locais, repetindo-se anualmente em todo o Concelho, como acontece na região de Lisboa. Ele e Marciano Assunção, como outros músicos formados nas Bandas, no passado como no presente, saíam e continuam

⁵⁹ Publicada no DR 1.ª Série, n.º 60, de 2008/03/26.

⁶⁰ Na atualidade reteve-se a recreação de um baile à moda antiga ‘Baile da Rosa’ (MM-091).

a sair tocando nas marchas, em festejos locais, como membros da comunidade, ou escrevendo versos que se repetem de boca em boca e que vão ser lembrados durante a vida daqueles que nelas participaram.

São esses versos e ‘simples composições’⁶¹ feitas para um instrumento que traduzem o contexto local, que foram cantados e sentidos pela comunidade que nesses eventos participou e participa e que só são possíveis porque ali existe uma Coletividade que proporcionou a democratização de aprendizagens e conhecimentos musicais e instrumentais a pessoas que não o conseguiriam fazer apenas pelos seus meios.

Também os concertos das duas Bandas a que se assistiu em Cascais, não tiveram qualquer exibição turistificada com intuito mercantil, nem outra programação ou encenação associada. Já nas comemorações do Centenário da República em que centenas de Bandas foram convidadas a participar por todo o país, acompanhou-se a de Carcavelos na sua saída até à Junta de Freguesia onde às 10 horas foi tocado o hino nacional, seguido da digressão até Cascais, e se assistiu a uma programação virada para a recreação histórica.

Foram encenados vários quadros da época da implantação da República, p. ex., discursos republicanos incitando à revolta popular e a recreação da morte do rei, por actores que interagiam com o público, não se constatando também aqui por parte das Bandas nenhuma encenação temática nem alteração na exibição relativamente à postura e ao repertório. O convite à Banda da Carcavelos deveu-se à habitual participação na efeméride, pois a sua história está ligada, como referido, à luta republicana.

O mesmo não se verificou com a de Talaíde, fundada posteriormente, tendo-se recolhido, no âmbito das encenações, imagens do Grupo em cursos carnavalescos. Durante o período de observação não foi possível testemunhar essa ação devido ao facto de na terça-feira de Carnaval de 2010 ter chovido torrencialmente, impossibilitando a saída dos músicos. A animação realizou-se nas instalações do GSMDT.

Por tal facto, no Carnaval de 2011⁶² tentou-se acompanhar a animação carnavalesca desenvolvida. Observou-se que, espontaneamente, alguns membros da Banda apareceram fantasiados sem obedecer a qualquer temática e cada um, com o seu instrumento musical, seguiram tocando músicas carnavalescas pelas ruas de Talaíde,

⁶¹ Parte musical e letra do hino de Talaíde escrito por Marciano Assunção (MM-036), já anteriormente referido na nota 27.

⁶² Animação feita pelo cavaleiro de Talaíde (MM-089).

parando em frente a cafés ou mesmo junto a habitações de amigos. Deste evento foram recolhidas imagens fotográficas e filmicas que representam o olhar sobre o momento.

4- Programação e animação cultural

No que respeita à programação, estas Coletividades recebem da Autarquia, anualmente, indicação de determinado número de serviços de carácter obrigatório, 5 segundo fonte oral, que constitui a contrapartida pelo apoio financeiro que recebem. São a animação musical de eventos de maior significado simbólico, social ou político.

Percebeu-se junto da Edilidade que o apoio tem subjacente a criação de canais no sentido de facilitar a concretização de objetivos que aquelas definam, procurando criar dinâmicas nesses espaços de socialização, em detrimento de uma postura dirigista, fazendo-se representar em momentos festivos por elas organizados, tendo-se também recolhido informação que está para aprovação um Regulamento para estas Associações.

Muitas dessas ocasiões festivas que estas Bandas integram repetem-se anualmente. É comum ouvir-se ‘costumamos ir lá tocar quase todos os anos’. Na revisita ao local em 2010, constatou-se na Festa de Natal para sócios e seus filhos que a programação não variou muito da do ano anterior. A agenda das Coletividades comporta ainda serviços da Junta de Freguesia, também gratuitos. Acrescem a estes alguns por indicação de Freguesias vizinhas, esses a cobrar. No caso do GSMDT face ao apoio que recebe de Oeiras realiza igualmente serviços nesse Município.

Em cada serviço é definido o número de peças que terão de tocar e, em conformidade com a ocasião, o Maestro escolhe o repertório sabendo se é serviço que inclua arruada, parada e/ou concerto. A Direção e/ou o Maestro poderão ou não ter oportunidade de escolher detalhes como existência de microfone, luzes, características do palco ou espaço. É quase sempre assegurado transporte, salvo se a distância for muito curta, sendo acertada a sua capacidade, pois para além das pessoas há que contar com o espaço para transportar os instrumentos. Pode haver beberete, ou mesmo jantar, ou almoço. No mínimo são asseguradas as águas para cada elemento do grupo.

Quanto à animação cultural envolvendo as Bandas foi também objeto de observação⁶³ no decurso do Estágio, designadamente nos Concertos de verão, tendo cada um dos grupos actuado no Largo Camões em Cascais, em dias diferentes, em julho

⁶³ Em 2010/07/17 pelas 22 horas, atuação da Banda da SMRC; Em 2010/07/31, à mesma hora, atuação do GSMDT, conforme Anexos X e XI, respetivamente.

de 2010. O público-alvo era diverso, dos habitantes locais, a visitantes e turistas. Observou-se ambos os grupos e também se havia acompanhado os seus ensaios, designadamente cada ensaio geral, bem como se havia reparado na escolha do repertório que os Maestros acharam apropriado para a ocasião. Reteve-se o pormenor de, em ambos os casos, não existir qualquer tipo de identificação das Bandas naquele espaço, facto que não pareceu importante divulgar, face à finalidade em causa.

Não se pode esquecer o que muitos afirmaram que aconteceu em Talaíde nas décadas de 40 a 70, mesmo a 80, em que a animação se gerava no seio da comunidade, tendo para isso contribuído as famílias Freire e Sabido, que certamente contagiavam de boa disposição os restantes agregados familiares. O espaço de maior socialização deste modo criado constitui outra forma da questão da animação poder ser perspetivada.

5- Monitorização de projetos e tratamento dos dados

Em conversas no GSMDT sobre a importância da preservação do património, verificou-se que membros da Direção promoveram, de acordo com os restantes, a criação de um espaço destinado a um pequeno museu⁶⁴ – para preservação de documentos, como velhas partituras por organizar, documentos e fotos expostos nas paredes em molduras ou ainda numa pequena vitrina, alguns artefactos, como instrumentos musicais fora de uso, medalhas, emblemas, estatuetas –, facto a sublinhar.

Também a SMRC tem projecto para ampliação do espaço, onde estará prevista⁶⁵ a criação de núcleo museológico, procurando reunir instrumentos, ainda encaixotados, e outros artefactos. Houve aprovação da CMC aguardando-se a execução das obras. Tal é essencial para se reter a memória, vector de construção de uma identidade das populações, permitindo edificar uma cultura que deve ser preservada, ideia cuja transmissão junto das Coletividades fazia parte dos objetivos do Estágio realizado.

Foi apurado no questionário quanto a Talaíde que só um entre os membros, com exceção de Marciano Assunção⁶⁶, declarou ter escrito uma música, sem que algum tenha escrito qualquer verso. Em Carcavelos um escreveu uma música e outro uma letra, tendo outro composto música e letra, para além de Bernardo Costa⁶⁷. Nestes

⁶⁴ Espaço que poderá vir a ser considerado um pequeno núcleo museológico, por isso digno de reflexão.

⁶⁵ Segundo informação difundida.

⁶⁶ Não preencheu questionário devido ao facto de se ter afastado por motivo de doença, tendo vindo a falecer, tendo-se feito uma proposta no decurso deste trabalho para que se prestasse a devida homenagem a quem contribuiu de forma incansável para a comunidade onde se encontrava inserido.

⁶⁷ Poeta popular, que não escreveu qualquer música.

Grupos foram destacados os casos daqueles instrumentistas constatando-se a importância da recolha de material do primeiro para preservação, uma vez que quanto ao último tal já estará salvaguardado.

Testemunhos orais referem a figura daquele como poeta popular, compositor à sua escala, instrumentista, que não se conformou com o facto de o Rancho Folclórico ou as Marchas terem acabado em Talaíde. Colaborou na animação da vizinha Leião, fazendo todos os anos letras de marchas e compondo música para os instrumentos do ‘Cavalinho’, que organizava⁶⁸.

A realização de trabalhos que sirvam para monitorizar a realidade percebida, torna-se por isso fundamental. Sobressai o interesse em vários processos, verificando se os indivíduos permanecem, que usos deram ao conhecimento adquirido, de que modo e até que ponto tais espaços continuaram a ser de socialização, considerando as instabilidades sentidas quanto ao financiamento futuro e à falta de mobilização para o trabalho associativo de que alguns se queixam.

Haverá que perceber se as Escolas de Música conseguem atrair novas gerações, mobilizando-as para o desenvolvimento de atividades culturais e lúdicas em que se revejam e com as quais se identifiquem, face aos novos consumos culturais⁶⁹.

Na monitorização destes processos pensa-se que a análise das ‘culturas visuais’ produzidas nos Grupos traduzem a imagem que querem dar de si próprios. Ao longo da observação foi retido material que pode servir para esta reflexão, nomeadamente cartazes, panfletos, fotografias, vídeos e diversas informações tornadas públicas nos *websites*, muitas vezes produzidos por elementos das Bandas ou seus familiares⁷⁰, à semelhança daquilo que acontece à escala nacional.

Segundo Canclini, referido por Leal (2009) como antes assinalado a propósito da hibridez e da criatividade, tal pode constituir uma ferramenta para o estudo das suas construções identitárias.

Indo ao encontro desta ideia, Aurindo afirma que “...são várias as argumentações apresentadas para justificar a crescente importância do visual cuja relevância conhecemos nas sociedades contemporâneas” (Aurindo, 2006: 36), enfatizando o ‘ocularcentrismo’ de Martin Jay (1993) a este olhar sobre o fenómeno.

⁶⁸ Constatou-se que apenas conseguiu encontrar alguns documentos, que foram facultados.

⁶⁹ Fundamentalmente derivam da informação global, cada vez mais acessível localmente.

⁷⁰ Como p. ex. vídeos participativos.

VI- Comentários

Em termos conclusivos pode-se afirmar que os objetivos gerais propostos para o Estágio foram atingidos, tendo o mesmo se revelado profundamente enriquecedor.

Desempenharam-se funções de carácter profissional no âmbito de uma Instituição cultural como é o MMP, tendo-se continuado uma investigação nele desenvolvida sobre as Memórias Musicais do Concelho de Cascais. Frequentaram-se ações de formação, incluindo nesse processo a receção e catalogação de material para integração no espólio do Museu e concebeu-se e colaborou-se na realização de eventos.

Promoveu-se o levantamento etnográfico junto de duas Bandas de Música integrantes das Coletividades de Carcavelos e de Talaíde – SMRC e GSMDT –, transmitindo-se a mensagem da necessidade de preservar o património.

Foram recolhidos dados no intuito de contribuir para a monografia a publicar sobre as Coletividades com Banda, enriquecendo o espólio do MMP e dos Grupos objeto de estudo, e de ser analisada a socialização que nelas se gera, tendo possibilitado o debate de questões teóricas e metodológicas em contexto profissional, fazendo ressaltar a pertinência do conhecimento antropológico no âmbito de realidade que é complexa.

Emergiram diferentes níveis identitários – pessoal, do ego e social, refletido este ao nível de cada Coletividade e da pertença às Filarmónicas – e a relação do músico com o instrumento, num espaço reflexo do local de inserção e gerador de redes sociais num clima geracional e intergeracional, cuja função social e cultural representa para alguns a elevação a patamares culturais superiores e mesmo a ambições profissionais.

O hibridismo é visível quando os filarmónicos se associam em grupos mais pequenos que designam ‘Cavalinhos’ e reelaboram a sua performance identitária, ou quando se escolhe repertórios com os quais se pretende chegar a públicos diversificados, tendo-se constatado uma busca pela ‘otimização’ nas suas *performances* numa interação face-a-face com os espetadores.

Não se verificou existência de processos de mercadorização cultural, nem exhibições turistificadas, mas a cultura encenada manifesta nos usos e práticas inseridas nos contextos social, económico e político locais, num domínio que se integra no património imaterial. Ressaltou a importância da recolha de elementos que contassem

histórias de vida de membros das Bandas, tendo-se observado fenómenos de patrimonialização e encenações culturais ao nível do regional e do local.

Verifica-se a necessidade de monitorização dos projetos para perceber formas de financiamento e disponibilidade para o trabalho associativo, atração de novas gerações e sua mobilização para desenvolver atividades culturais.

Quanto aos comentários que parecem pertinentes pensa-se fazer todo o sentido deixar pistas para o acompanhamento e monitorização do projeto Memórias Musicais do Concelho de Cascais. Seria importante concluir o trabalho nas restantes Coletividades para constatar a construção identitária nas Bandas, face à vivência coletiva que tem lugar em cada uma.

Seria igualmente importante que fosse perspectivada, como se referiu, a construção de pequenos espaços de preservação da memória em cada uma das Instituições e levada a cabo a recolha das histórias de vida dos mais velhos, que muito terão para deixar às gerações futuras, quanto ao querer, ao espírito de sacrifício, à entrega a uma arte, para além de se poder incidir em áreas a explorar como as ‘culturas visuais’ manifestadas nos *websites*.

Infelizmente, o ciclo da vida não pára e no decurso deste trabalho vimos falecer alguns destes anciãos, exemplos de época a reter a memória para enriquecer a coletiva, valorizando-a. Haveria que construir um projeto para a sua consecução através de um trabalho etnográfico no qual gostaríamos de participar.

Como corolário, face ao relevo cultural que as Escolas de Música manifestam, a essencialidade da monitorização do trabalho desenvolvido em cada uma, pois asseguram a aprendizagem da música e, para além disso, permitem a socialização no seio da comunidade, constituindo uma escola prática de uma educação cidadã.

Seria de fundamental importância promover a participação das Bandas na animação de eventos com caráter mais mundano, dando assim a conhecer o seu trabalho, valorizando o contributo que o mesmo pode dar para a vida da comunidade, uma vez que se sabe que na atualidade o que não é divulgado é rapidamente esquecido.

Verificou-se no decurso do trabalho ser diferente a visibilidade proporcionada às Bandas. Carcavelos é manifestamente mais acarinhada, mesmo apadrinhada, pela Junta de Freguesia, pela própria comunidade e organismos locais que contam com a sua Banda para muitos momentos, sendo a relação de proximidade institucional

proporcional à proximidade geográfica, numa verdadeira parceria. Isso foi registado na observação dos eventos que aconteceram em maior número dentro da comunidade de inserção, sendo explicado aos espetadores as diversas atividades desenvolvidas, tendo-se presenciado acontecimentos com a participação de membros da comunidade local.

No caso de Talaíde existe uma relação institucional mais distante que parece relacionada com a geografia, como os próprios clamam. Não só se verificaram menos eventos no contexto local, como mesmo a não participação – Festas de S. Domingos de Rana ou Tires, ou até na procissão de Talaíde, por esta se realizar à noite. Também não aconteceu o habitual passeio anual do Grupo. Talvez por isso se constate uma menor visibilidade. Contudo da análise feita ao material recolhido⁷¹, é de salientar que está publicado e divulgado o currículo da Banda, do Maestro, da Orquestra Juvenil, no próprio Jornal Solidariedade e na revista Flauta Mágica.

Também os cartazes⁷² fornecidos mostram as Festas de Aniversário em diversos anos, com a Sessão Solene integrando os 2 Municípios e jantar comemorativo aberto à comunidade. Envolvem também missa de homenagem a sócios e músicos falecidos, participação da Banda e Orquestra Juvenil em concertos, ocorrência de Encontros de Bandas, para além de referência a ações desportivas, bailes, danças, etc.. Para além disso, existe outro material promocional de diversas realizações empreendidas.

Foi transmitido que existe vontade de apresentar o seu trabalho musical, conseguido com muita persistência, trabalho diário para muitos, ensaios semanais para a maior parte, mas que as ocasiões criadas para aparição pública têm corrido menos bem quanto a condições técnicas, tempos de atuação, horários que remetem para o final do espectáculo, quando chega a já nem existir público para assistir.

O Grupo, na voz de alguns membros, exprime desalento por se sentir esquecido, conforme manifestado no Carnaval de 1997, documentado na base de dados⁷³. Foi por perceber que essa era uma ocasião onde alguns dos seus elementos, incluindo a Direção, participam ativamente na animação, que se fez questão de observar o evento em 2011, revisitando o local. Não se verificou muita participação popular no cortejo, para desânimo do próprio Grupo, que percebe algum alheamento por parte da comunidade nestas manifestações, salientando maior participação nas desportivas.

⁷¹ MM-073.

⁷² MM-068.

⁷³ MM-007.

Quanto às instalações, como abordado, ambas se debatem com problemas, pois as Escolas de Música têm muita procura por parte de novos alunos e há pouco espaço para aulas individuais. Contudo, como foi referido, Carcavelos já terá autorização para iniciar obras, quer para o alargamento, quer para nova concepção do espaço já existente.

No caso de Talaíde apenas se soube que existe esse pedido por parte da Direção a uma das autarquias, mas a resposta tarda em chegar, talvez porque implique algo mais difícil como a definição de novas instalações, uma vez que o edifício pertence à família Sabido, como assinalado. Tal concretização possibilitaria a existência de espaço de maior atratividade, que certamente serviria os intentos de chamar à Coletividade público mais vasto, pois, como referido, o lugar é de socialização.

Como referido, nas conversas havidas e da informação obtida ressaltou, p. ex., que poucos são os casos dos que já conceberam alguma música ou fizeram alguma letra, algo que merece reflexão. Poder-se-ia propiciar maior envolvimento dos jovens nestas temáticas, com a eventual conceção de um prémio/concurso para os músicos destas Bandas, incentivando o trabalho de inovação nesta área.

Outro fator limitante será a falta de verbas que ambas as Coletividades sentem para prestação de um serviço à comunidade que é gratuito, tendo-se constatado ao longo que estas Instituições funcionam com pessoas de boa vontade, capacidade de trabalho, entrega, resistência às dificuldades e adversidades, sentindo-se recompensados se o Grupo continuar a responder à comunidade, sempre de forma inclusiva.

Por último, ao nível pessoal⁷⁴, foram sentidos problemas com o não domínio das técnicas de recolha de imagem, fotográficas e videográficas. Tendo-se partido do pressuposto da ajuda na execução deste trabalho por parte do apoio que o MMP tinha à sua disposição, foi-se confrontada com a posterior ausência deste, face a condicionantes de indisponibilidade técnica. Acredita-se que muitas horas de trabalho teriam sido poupadas, algum material não teria sido perdido e os reflexos na qualidade do que se apresentou teriam sido relevantes se, para tanto, tivesse existido maior domínio técnico, que se procurou obter por via da formação pessoal e apoio exterior nestas áreas.

⁷⁴ As vicissitudes no processo da definição do Estágio aconselharão a existência da figura do tutor para orientação do percurso do mestrando. A formalização protocolar deveria ser mais célere, com intervenção antecipada à entrada na sua frequência, com particular atenção à situação do trabalhador-estudante, uma vez que as limitações, quer no local para a sua realização, quer no horário, são evidentes.

Bibliografia

- Abu-Lughod, Lila (1991). "Writing Against Culture", Fox, R. (ed.), *Recapturing Anthropology, Working in the Present*, Santa Fé, School of American Research Press, pp. 137-162.
- Alexander, Bryant (2005). "Performance ethnography. The reenacting and inciting of culture", in Denzin, Norman; Lincoln; Yvonna (ed.), *The Sage handbook of qualitative research*, Thousand Oaks, 3.rd ed., pp. 411-441.
- Almeida, Ana; Guimarães, Ana; Magalhães, Miguel (coord.) (2009). *Artes de cura e espanta-males. Espólio de medicina popular recolhido por Michel Giacometti*, Lisboa, Gradiva.
- Almeida, João; Pinto, José (2005). "Da teoria à investigação empírica. Problemas metodológicos gerais", Silva, Augusto & Pinto, José (org.), *Metodologia das Ciências Sociais*, pp. 55-78.
- Anico, Marta (2005). "A pós-modernização da cultura: Património e museus na contemporaneidade", *Porto Alegre, Horizontes Antropológicos*, 11 (23), pp. 71-86.
- Appadurai, Arjun (1986). *Theory in Anthropology: Center and periphery*, Cambridge, Cambridge University Press, vol. 28 (2), April, pp. 356-361.
- Aurindo, M. José (2006). *Portugal em cartaz: Representações do destino turístico (1911-1986)*, Lisboa, FCSH, Dissertação de Mestrado.
- Benedict, Ruth, (s/d). *Padrões de cultura*, Lisboa, Livros do Brasil.
- Botelho, João (2007). *Panorama museológico do Alto Minho*, Lisboa, UNL/FCSH, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património.
- Boutinet, Jean-Pierre (1996). *Antropologia do projecto*, Lisboa, Instituto Piaget, col. Epistemologia e Sociedade, 53.

- Carvalho, António; Fernandes, Carla; Júdice, M. Assunção (2009). Michel Giacometti: 80 Anos 80 imagens, Cascais, CMC, MMP.
- Cascudo, Teresa (coord.) (1997). Fernando Lopes-Graça. Catálogo do espólio musical, Cascais, CMC, MMP, col. MMP, 2.
- Castells, Manuel (2003). A era da informação: Economia, sociedade e cultura. O poder da identidade, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, vol. II.
- Castelo-Branco, Salwa; Lima, M. João (1998). “Práticas musicais locais: Alguns indicadores preliminares”, Lisboa, OBS, Boletim do Observatório das Actividades Culturais, 4, pp. 10-13.
- Castro, Jorge (coord.) (2008). Carcavelos dos cinco sentidos, Carcavelos, JFC.
- CMC (1988). Marchas populares do concelho de Cascais, Cascais, CMC, SMC.
- (2004). Michel Giacometti. Caminho para um museu, Cascais, CMC, MMP.
- (2005). Roteiro, Cascais, MMP.
- Costa, Bernardo (2001). Sociedade Recreativa Musical de Carcavelos. 100 Anos de história (1901-2001), Carcavelos, SRMC.
- Costa, Catarina; Mourão, Catarina (2008). “Imagem em movimento nos museus: Experiências e práticas”, Lisboa, IMC, Revista Museologia.pt, 2, pp. 2-15.
- Costa, Paulo (2008). “Discretos tesouros: Limites à protecção e outros contextos para o inventário do património imaterial”, Lisboa, IMC, Revista Museologia.pt, 2, pp. 16-35.
- Durand, Jean-Yves (ed.) (2006). Os “Lenços de namorados”. Frentes e versos de um produto artesanal no tempo da sua certificação, Vila Verde, CMVV.
- Eriksen, Thomas (2000). “Ethnicity and culture: A second look”, Bendix, R. e H. Roodenburg (eds.) Managing Ethnicity. Perspectives from Follore Studies, Histories, History and Anthropology, Amsterdam, Het Spinhuis, pp. 185-205.

- França, Cecília; Swanwick, Keith (2002). “Composição, apreciação e performance na educação musical: Teoria, pesquisa e prática”, Rio de Janeiro, Em pauta, vol. 13, 21, pp. 5-41.
- Freitas, Grayci; Leão André (2012). “A elaboração da face em comunidades virtuais de marca: Um estudo de caso sobre uma comunidade virtual de consumidores da Coca-Cola”, Rio de Janeiro, Cadernos EBAPE.BR, vol. 10, 1, pp. 181-201.
- Garcia Canclini, Nestor (1998). Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade, São Paulo, EDUSP.
- Gimeno Sacristán, José (2003). Educar e conviver na cultura global, Porto, Edições Asa, col. Perspectivas Actuais/Educação.
- Goffman, Erving (1988). “Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada”, Rio de Janeiro, Editora Guanabara Koogan, 4.^a ed..
- GSMDT (s/d). Estatuto, Talaíde, GSMDT.
- Handler, Richard (1994). Is identity a useful cross-cultural concept?, Gillis, J. (ed.), Commemorations. The Politics of National Identity, Princeton NJ, Princeton, University Press.
- INATEL (2000). Bandas, Coros, Escolas de Música. Zona Sul, Lisboa, Divisão de Etnografia e Folclore, Sector de Música.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (1998). Destination culture, tourism, museums, and heritage, Berkeley, University of California Press.
- Lameiro, Paulo (1997). “Práticas musicais nas festas religiosas do concelho de Leiria. O lugar privilegiado das bandas filarmónicas”, Cascais, CMC, Literatura, Artes e Identidade Nacional, Actas dos 3.^{os} Cursos Internacionais de Verão de Cascais – 1996, pp. 213-251.
- Leal, João (1994) As festas do Espírito Santo nos Açores. Um estudo de Antropologia Social, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

- (2000). *Etnografias portuguesas (1870-1970). Cultura popular e identidade Nacional*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- (2009). “Da arte popular às culturas híbridas”, Lisboa, *Etnográfica*, 13 (2): 467-480.
- Leitão, Rui (2006). *A ambiência musical e sonora da cidade de Lisboa no ano de 1890*, Lisboa, UNL/FCSH, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais.
- Marchi, Lia (2006). *Tocadores Portugal – Brasil. Sons em movimento*, Curitiba, Olaria Projectos de arte e educação.
- Marques, Luís (2006). “O património imaterial no contexto da sociedade portuguesa actual”, Cascais, CMC, Literatura, Artes e Identidade Nacional, Actas dos XII Cursos Internacionais de Verão de Cascais – 2005, pp. 37-55.
- Morais, Domingos; Marchi, Lia (coord.) (2010). *Cadernos de danças do Alentejo*, Lisboa, Pédexumbo, vol. 1.
- Moutinho, Mário (1993). “O conceito de museologia social”, Lisboa, ISMAG- ULHT *Cadernos de Museologia*, 1, pp. 5-6, texto 1.
- Paim, Carmelice (2010). “Considerações sobre as identidades”, Campinas, Unicamp, *Sínteses*, vol.15, pp. 172-191.
- Peralta, Elsa (2008). *A memória do mar, património, tradição e (re)imaginação identitária na contemporaneidade*, Lisboa, ISCSP/UTL.
- Pereira, José; Vieites, Manuel; Lopes, Marcelino (coord.) (2008). *A animação sociocultural e os desafios do século XXI*, Ponte de Lima, Intervenção.
- Pessoa, Fernando (2001). *Reflexões Sobre a Museologia*, Lisboa, Edições Afrontamento, col. Viver é preciso, 20.
- Pinheiro, João; Gomes, Rui (2005). *Associativismo cultural em Cascais*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, Docs, Documentos de Trabalho, 2.

- Ramalhete, Ana; Júdice, Nuno (coord.) (2004). Romanceiro da tradição oral. Recolhido no âmbito do Plano Trabalho e Cultura dirigido por Michel Giacometti, Lisboa, Edições Colibri, vol. I e II.
- Raposo, Paulo (2004). “Do ritual aos espectáculos: ‘Caretos’, intelectuais e media”, Silva, M. C. (ed.), *Outros Trópicos. Novos Destinos Turísticos, Novos Terrenos da Antropologia*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 137-153.
- Ribeiro, António (2004). *Abrigos: Condições das cidades e energia da cultura*, Lisboa, Edições Cotovia, Lda.
- Russo, Susana (2007). *As bandas filarmónicas enquanto património: Um estudo de caso no Concelho de Évora*, Lisboa, ISCTE, Dissertação de Mestrado em Antropologia.
- S/a (1982). *Cadernos de apoio às Escolas de Música, Bandas, Coros*, Lisboa, s/ed.
- Sande, Paulo (dir.) (2008). *O que nos toca. Comemorações dos 50 anos do Tratado de Roma*, Lisboa, Gabinete do Parlamento Europeu em Portugal.
- Santos, Boaventura (2001). “Para uma concepção multicultural dos direitos humanos”, Rio de Janeiro, *Contexto Internacional*, vol. 23 (1), pp. 7-34.
- Santos, Jorge; Neves, José (2005). *Os museus municipais de Cascais*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, Docs, Documentos de Trabalho, 6.
- Saraiva, Clara (2007). “Um museu debaixo de água: O caso da Luz”, Lisboa, *Etnográfica*, 11 (2), pp. 441-470.
- Silva, M. Cardeira (2003). “Video tours”, Lisboa, *Etnográfica*, vol. VII (2), pp. 451-458.
- Silva, Manuel (2006). *Sociedade Musical de Cascais. 92 Anos ao serviço da arte e da cultura popular*, Cascais, SMC.
- SMRC (1979). *Estatutos e Regulamento Interno*, Carcavelos, SMRC.

- Teixeira, Carlos; Cardoso, Guilherme; Miranda, Jorge (2003). Registo fotográfico de São Domingos de Rana e alguns apontamentos histórico-administrativos, S. Domingos de Rana, Junta de Freguesia.
- Tsing, Anna (2005). Friction. An ethnography of global connection, Princeton, Princeton University Press.
- Victor, Isabel (2005). Museus e a qualidade, museus com qualidade vs a qualidade dos museus, Lisboa, ULHT, Dissertação de Mestrado.
- Vieira, Ricardo (2009). Identidades pessoais: Interacções, campos de possibilidades e metamorfoses culturais, Lisboa, Edições Colibri.
- Yúdice, George (2002). El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global, Barcelona, Gedisa Editorial.

Webografia

Entrevista com António Granjo, retirada em 2010/09/26 em

<http://camaraclara.rtp.pt/#/arquivo/185>

Entrevista com António Menino, retirada em 2011/03/26 em

<http://www.bandasfilarmonicas.com/entrevistas.php?id=67>.

Entrevista com Erik Janssen retirada em 2011/03/25 em

<http://www.bandasfilarmonicas.com/entrevistas.php?id=69>.

Entrevista com Pedro Silva, retirada em 2011/03/26 em

<http://www.bandasfilarmonicas.com/entrevistas.php?id=68>.

Fernando Lopes-Graça (1940). Música e Cultura, retirado em 2011/03/02 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/musicapopular/>.

História e fotografia da Casa Verdades de Faria, retirado em 2011/03/02 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/museu/projecto/Casa+Verdades+de+Faria.htm>.

<http://museu-musicaportuguesa.pai.pt/>.

Memórias Musicais do Concelho de Cascais; Sinopse da exposição que deu a conhecer a investigação, retirado em 2009/10/08 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/mmp/exposicoes/exposicoesanteriores/MMusicais%20Cascais.htm>.

Introdução à exposição, retirado em 2009/10/08 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/NA/rdonlyres/1E085F27-7723-4B4B-B94A-7BD2AAE51BCB//7425/Introdo1.pdf>.

Excertos do Roteiro da exposição, retirado em 2012/09/23 de

<http://mmp.cm-cascais.pt/NA/rdonlyres/1E085F27-7723-4B4B-B94A-7BD2AAE51BCB//7426/RoteiroMM.pdf>.

Percepção da motivação de quem acorre às Bandas, retirado em 2011/03/02 em

<http://www.bandasfilarmonicas.com/entrevistas.php?id=69>.

Projecto POCI/CED/60609/2004 “A construção da identidade musical e profissional de jovens portugueses através das bandas filarmónicas: Uma perspectiva cultural”, retirado em 21/10/2010 em

<http://cipem.files.wordpress.com/2007/01/a-construcao-da-identidade-musical-e-profissional-atraves-das-bandas-filarmonicas.pdf>.

Silvano, Filomena (2009). “A verdade dos corpos: Sobre um encontro entre cinema e etnografia”, pp. 115-129, retirado em 2011/03/25 de

<http://run.unl.pt/bitstream/10362/3280/1/crespo.pdf>.

Legislação

DG n.º 159, III Série, de 1968/07/06 – Aprovação do Estatuto do GSMDT⁷⁵.

DL n.º 305/2009, de 23/10 – Regulamento de Organização dos Serviços Municipais.

DR n.º 60, III Série, de 1979/03//13 – Constituição do SMRC.

DR n.º 60, I Série, de 2008/03/26 – Convenção para a salvaguarda do Património

Cultural Imaterial – Decreto do Presidente da República n.º 28/2008.

Lei n.º 107/2001, de 08/09 – Lei de Bases do Património Cultural.

Lei n.º 47/2004, de 19/08 – Lei-quadro dos Museus Portugueses.

⁷⁵ O Diário do Governo, através do Despacho datado de 07/06 de S. Exa. o Subsecretário de Estado da Juventude e Desportos, menciona que foi “Aprovado o novo estatuto do Grupo Solidariedade Musical e Desportiva de Talaíde, que passa a designar-se Operário Futebol Clube”. Os estatutos foram alterados em 2010/09/10 através de escritura notarial e ainda não foram publicados.